ff PQ101.H5
Histoire de la litterature francaise
Jackson Library-UNCG
c.1
NGUV
v.1
3 0510 0555744$

The Woman's College of
The University of North Carolina
Library

ff
PQ
101

University of North Carolina at
Greensboro, North Carolina 27412

Walter Clinton Jackson Library

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE

TOUS DROITS DE REPRODUCTION
DE TRADUCTION, D'ADAPTATION ET D'EXÉCUTION RÉSERVÉS
POUR TOUS PAYS

COPYRIGHT 1923, BY THE LIBRAIRIE LAROUSSE, PARIS

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

ILLUSTRÉE

1655

Publiée sous la direction de MM.
JOSEPH BÉDIER
de l'Académie française, professeur au Collège de France,
et PAUL HAZARD
maître de conférences à la Sorbonne

AVEC LE CONCOURS DE MM.

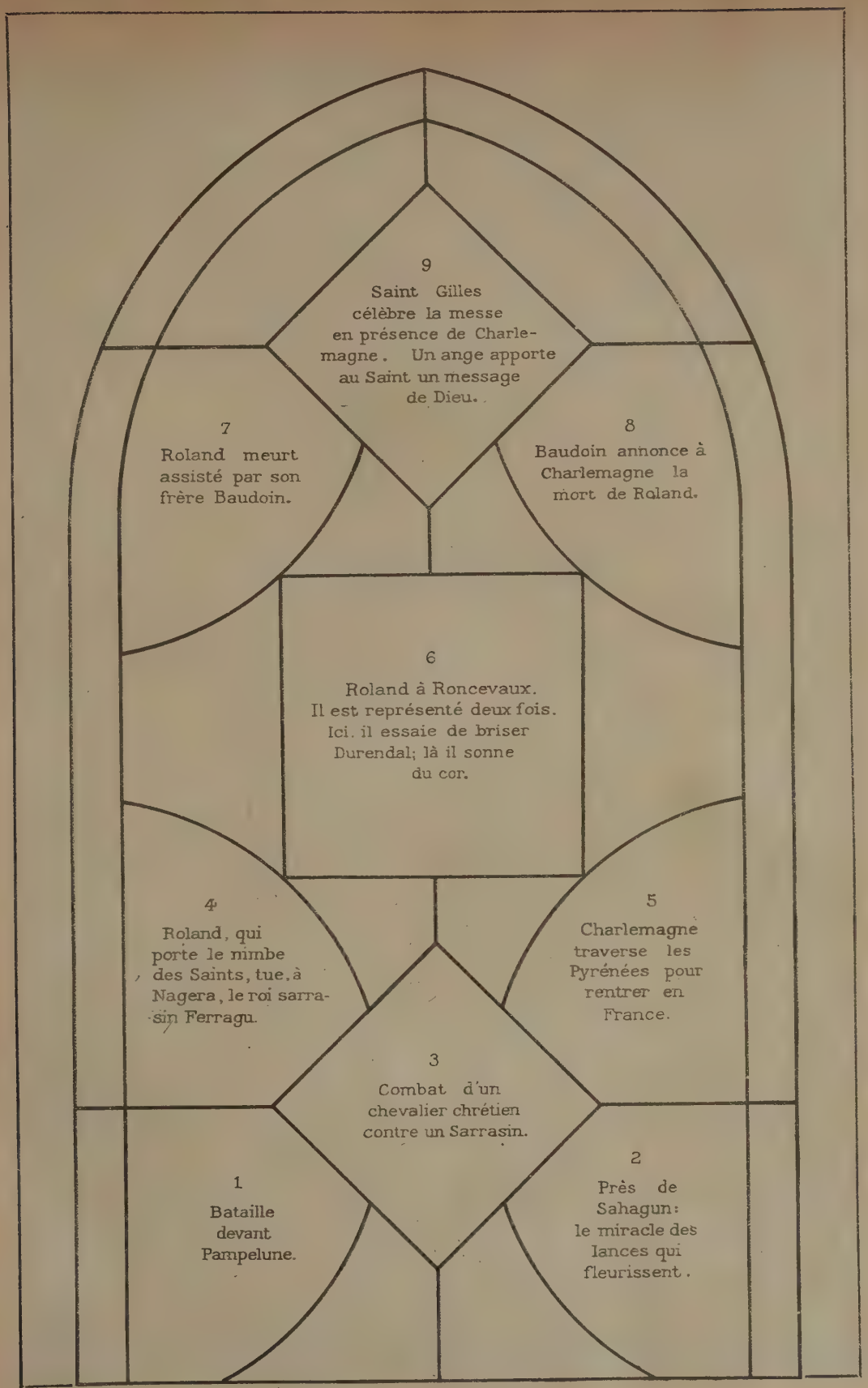
Georges ASCOLI, maître de conférences à l'Université de Lille; — André BEAUNIER; — Henry BIDOU; — Gustave CHARLIER, professeur à l'Université de Bruxelles; — André CHAUMEIX; — Charly CLERC, — Edmond FARAL, professeur à l'École des Hautes Études; — Lucien FOULET; — René GAUTHERON; — Jean GIRAUD, professeur au lycée Condorcet; — André HALLAYS; — Pierre MARTINO, professeur à l'Université d'Alger; — Pierre MOREAU, professeur à l'Université de Fribourg (Suisse); — Daniel MORNET, maître de conférences à la Sorbonne; — Pierre de NOLHAC, de l'Académie française; — Jean PLATTARD, professeur à l'Université de Poitiers; — Désiré ROUSTAN, inspecteur de l'Académie de Paris; — Joseph VIANEY, professeur à l'Université de Montpellier; — Pierre VILLEY, professeur à l'Université de Caen.

TOME PREMIER

LIBRAIRIE LAROUSSE

PARIS

ff
PQ
101
H5
v.1



LE VITRAIL DE CHARLEMAGNE

Donné vers l'an 1200 à la Cathédrale de Chartres par la corporation des Pelletiers. — On n'a ici sous les yeux que neuf panneaux de cette verrière, qui en compte vingt et un. La partie basse retrace surtout le pèlerinage légendaire de Charlemagne à Jérusalem : c'est une imitation d'un vitrail de Saint-Denis, antérieur de soixante-dix ans, dont Montfaucon a reproduit quelques panneaux. La partie haute commémore les expéditions menées par Charlemagne en Espagne, pour délivrer le tombeau de l'apôtre Jacques. Les verriers se sont inspirés de la « Chronique de Turpin », ouvrage composé par les moines de Cluny vers l'an 1140, pour propager le culte de saint Jacques et pour exciter les fidèles à entreprendre le pèlerinage de Compostelle.

Cl. Hamot, Chartres.

VITRAIL DE CHARLEMAGNE. — CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Cl. Giraudon.

TYMPAN DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE, A VÉZELAY

LE MOYEN AGE

PREMIÈRE PARTIE

DES ORIGINES A LA QUATRIÈME CROISADE (1202)

I. — LES ORIGINES

Les plus anciens textes, ceux des IX^e^ et X^e^ siècles, ont été pour la plupart souvent publiés. On les trouve réunis dans les deux recueils suivants :

Les plus anciens monuments de la langue française, *p. p. G. Paris*, album de neuf planches, exécutées par la photogravure, *1875*.

Les plus anciens monuments de la langue française, *p. p. Ed. Koschwitz* (*édition paléographique*), *Leipzig, 7^e^ édit., 1907*.

Littérature en langue latine et littérature en langue vulgaire

Le 14 février 842, à Strasbourg, Charles le Chauve et son frère Louis le Germanique conclurent un traité qu'ils scellèrent par des serments. Charles le Chauve et ses fidèles jurèrent en allemand, Louis le Germanique et ses fidèles en français. L'historien Nithard inséra dans sa chronique les formules de ces serments. Un manuscrit du X^e^ siècle nous les a conservées : elles constituent le monument le plus ancien de notre langue. Puis, à descendre le cours des temps, on trouve, en l'an 881, un chant d'église en quatorze versets, simple décalque d'une « séquence » latine en l'honneur de sainte Eulalie ; — vers l'an mil, le brouillon d'une homélie sur Jonas ; — au X^e^ et au XI^e^ siècle, un poème sur la Passion et quelques rares Vies de saints dont il sera bientôt reparlé plus explicitement : et c'est tout. Il est assuré que le XI^e^ siècle qui, dans tous les ordres de la pensée, de l'art et de l'action, fut un âge puissamment créateur, produisit aussi de grandes œuvres en français et constitua plusieurs des principaux genres de notre poésie. Mais ces antiques poèmes ont péri et nous ne les connaissons guère que sous la forme de tardifs renouvellements. C'est seulement à partir des premières années du XII^e^ siècle que nous disposons de textes nombreux. Par suite, l'histoire des lettres françaises ne commence qu'aux approches de la première croisade.

Jusqu'alors la littérature en langue latine règne seule. Elle conservera d'ailleurs durant tout le moyen âge une magnifique prospérité : le trésor de ses œuvres, prodigieux d'abondance et de variété, est l'un des titres de gloire de notre nation. Les écrits philosophiques et scientifiques qui commencent, à partir de l'extrême fin du XII^e^ siècle,

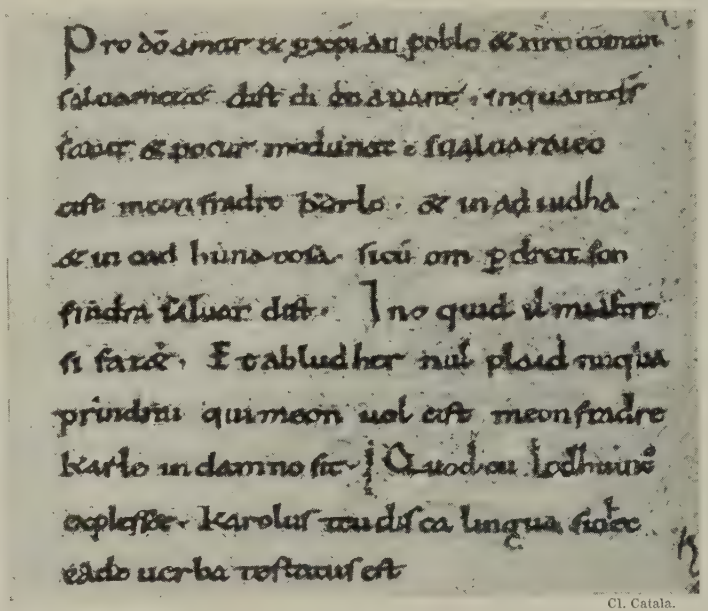
31169

à paraître en langue vulgaire ne sont que des traductions ou des dérivés d'originaux latins. C'est en latin qu'écrivent des maîtres fameux, versés dans la théologie, la philosophie, la morale : au Xe siècle, un Gerbert d'Aurillac; au XIe, Fulbert, saint Anselme; au XIIe, Guillaume de Champeaux, Abélard, saint Bernard; au XIIIe, un Pierre de Maricourt; au XIVe, un Jean Buridan. C'est en latin qu'écrivent les encyclopédistes, comme Hugues de Saint-Victor au XIIe siècle, Vincent de Beauvais au XIIIe; les juristes, les théoriciens de la musique : tout ce qui intéresse la grammaire et la rhétorique, la philosophie, la théologie, les sciences, l'histoire, la technique des arts, la pédagogie, la jurisprudence, est en latin.

Mais c'est en latin aussi que furent écrites une foule d'œuvres de caractère purement littéraire : des poèmes bibliques comme le *Tobias* de Mathieu de Vendôme au XIIe siècle; des annales et des chroniques, sans nombre; des épopées, le *Karolus magnus et Leo papa* attribué à Angilbert et le poème d'Ermold le Noir sur Louis le Pieux au IXe siècle, les *Bella Parisiaca* d'Abbon de Saint-Germain au Xe siècle, l'*Alexandréide* de Gautier de Lille au XIIe; des compositions allégoriques fameuses, l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille et l'*Architrenius* de Jean de Hanville; les poèmes de Baudri de Bourgueil, de Marbode, d'Hildebert, de Pierre de Blois, de Bernard Silvestre; des poèmes moraux, comme ceux de Bernard de Morlas; des recueils de sermons, comme ceux de Jacques de Vitry; des *Arts d'aimer*, comme celui d'André le Chapelain; bref, un trésor inépuisable d'œuvres, où ne manquent ni l'art, ni la force, ni la grâce, ni l'esprit.

Ce n'est que par une sorte de dessaisissement lent et progressif que le latin cédera peu à peu devant le français. Au XIIIe siècle, alors que la littérature en langue vulgaire s'épanouit le plus richement, le latin reste plein d'une vie exubérante.

Dans une histoire de notre littérature, il peut donc paraître regrettable que l'on ne fasse pas aux œuvres latines une large place. Elles procèdent, en partie, du même esprit que celui qui anime la littérature en langue française; et, d'autre part, c'est à l'étude du latin que se sont formés la plupart des auteurs en langue vulgaire, par un effort lent et consciencieux.



Cl. Catala.

LE PLUS ANCIEN MONUMENT DE LA LANGUE FRANÇAISE. — Serment de Strasbourg. (B. N., ms. latin, 9768).

Pourtant notre parti pris de ne traiter ici que des œuvres en français peut en quelque mesure se justifier. D'abord par le fait que les écrivains, selon qu'ils usaient de l'une ou de l'autre langue, visaient des publics différents. Les lecteurs des ouvrages en latin ne se privaient pas de goûter aussi les ouvrages en langue vulgaire; mais la réciproque n'est pas vraie : pour la plupart des lecteurs ou des auditeurs de nos écrivains français, la lettre latine restait lettre morte. Les deux littératures ont rayonné dans des sphères distinctes : tandis que l'une se propageait dans le peuple entier, l'autre, la latine, demeurait confinée dans le monde des clercs. D'autre part, ce monde des clercs, catholique au sens propre du mot, participait, par delà les frontières, à une sorte d'esprit européen, universel. Notre littérature écrite en latin dépasse l'idéal national. On ne saurait en séparer l'histoire de l'histoire de la philosophie et des lettres allemandes, anglaises, italiennes. Seule notre littérature écrite en français est toute nôtre.

Elle sera donc seule étudiée en cet ouvrage. Toutefois nous prendrons soin de marquer, plus attentivement qu'on ne le fait d'habitude, les liens de filiation qui rattachent aux productions latines les productions en langue vulgaire.

Le français, langue littéraire; unité de la littérature française

Aux approches de la première croisade (1096), le territoire de la France actuelle, politiquement morcelé, l'était aussi linguistiquement. Au Sud, dans le Limousin et en Auvergne, dans le bassin de la Garonne et dans le bassin du Rhône en aval de Lyon, se parlaient les dialectes que l'on groupe sous le nom de langue d'oc; sur ce domaine devait fleurir une littérature distincte, qui eut pour organe le provençal des troubadours et que nous n'étudierons que dans ses relations avec la littérature française proprement dite. Au Nord, le territoire de langue d'oui se divisait en une infinité de dialectes : dialecte de l'Ile-de-France, dialectes normand, champenois, picard, wallon, lorrain, franc-comtois, bourguignon, poitevin, angevin.

Pourtant un grand fait doit être mis en plein relief dès le début de cette histoire : c'est que, aussi haut que nous remontions dans le passé, nos textes nous apparaissent, linguistiquement et littérairement, marqués d'une empreinte nationale.

De très bonne heure, notre nation a su constituer, par-dessus la diversité des dialectes et des patois, cet instrument merveilleux, une langue commune, une langue de l'élite, qui était principalement celle de la cour des rois de France, et dont le prestige devint vite très grand; dès la seconde moitié du XIIe siècle, un Guernes de Pont-Sainte-Maxence, écrivant pour un public cosmopolite, se fera gloire de l'écrire purement; un Champenois, Chrétien de Troyes, sera loué par ses contemporains pour avoir excellé à la manier; un Conon de Béthune, grand seigneur picard, s'excusera avec humilité de n'en pas posséder toutes les finesses.

Pour ce qui est des thèmes d'inspiration, on ne saurait distinguer une littérature picarde d'une littérature lorraine, d'une littérature normande. Dès l'origine on est en présence de cette grande et réelle entité : la littérature française. Sans doute, l'examen philologique décèle çà et là, dans telle œuvre, des particularités locales; mais le plus souvent elles n'ont pas de correspondances, ou n'en ont que d'insignifiantes, dans l'invention des idées et des sentiments. Certes, nous aurons à marquer qu'il se forme, au XIIe siècle, au XIIIe, quelques groupes régionaux : une école de poètes artésiens, autour de la confrérie des jongleurs d'Arras, une école de poètes champenois, à la cour de Thibaud le chansonnier; mais ces petits cénacles se sentent solidaires de groupements plus vastes, qui ne sont pas régionaux, mais français. Sans doute, ces œuvres-ci ont été composées en terre d'Empire, celles-là en Normandie, celles-là en Angleterre; et dans les seigneuries, dans les cours normandes ou anglaises, on voit paraître des écrits plus ou moins hostiles à la France; mais il n'en reste pas moins que l'unité du sentiment français crée presque partout, et jusque dans l'Angleterre des Plantagenets, une littérature qu'on peut étudier dès le XIIe siècle comme celle du siècle de Louis XIV, sans avoir à tenir compte, sinon pour ce qui est de certaines nuances, de la provenance régionale de telle ou telle œuvre. Or le *oui* a sonné très loin au delà des limites de la France continentale; le français s'est parlé et s'est écrit dans l'Orient latin, dans le Sud de l'Italie et en Sicile, en Lombardie, en Angleterre; et ainsi s'est constitué, au-dessus des frontières d'États, un empire littéraire d'une magnifique ampleur.

Les publics et les auteurs

❀ *Sur les conditions qui furent celles du développement de notre littérature, voir Edmond Faral,* les Jongleurs en France au moyen âge, *1910.*

UN AUTRE FAIT, considérable, doit être noté : la pénétration profonde de notre littérature, dès ses origines, dans toutes les couches, hautes et basses, de la société.

Il va sans dire que les amateurs les plus fervents et les plus délicats se rencontraient surtout dans les cours seigneuriales. Là vivaient des hommes riches et de loisir, qui, appelés par leur état aux soins de la guerre et de l'administration, trouvaient le temps néanmoins de s'intéresser aux arts libéraux. L'usage s'était établi que les fils de chevaliers s'en fussent loin de chez eux, s'il était nécessaire, faire des études

GROUPE DE MUSICIENS. — Développement, d'après un dessin de la Bibliothèque Nationale, d'un chapiteau de l'église Saint-Georges, à Boscherville (Seine-Inférieure).

soignées, accourant, par exemple, du fond de l'Angleterre, de la Picardie et de la Lorraine aux écoles ou aux cours de la France. Parfois poètes eux-mêmes, ils se plaisaient en tout cas à protéger les poètes. Leurs femmes pareillement. Dès la seconde moitié du XII^e siècle, en partie sous des influences venues du Midi, elles ont pris dans la société une place honorée, et c'est, dans une certaine mesure, autour d'elles que s'organise l'idéal dont la littérature va devenir le miroir. Mieux encore que par cette puissance attractive, et plus directement, elles ont agi sur les lettres par leur culture personnelle. Leur goût a été suffisamment vif et sûr pour que de nombreux écrivains aient trouvé en elles des protectrices, et même des inspiratrices.

Pourtant, quoique la littérature ait prospéré surtout dans les cercles aristocratiques, elle n'a pas laissé indifférentes les autres classes de la société. Les bourgeois, dont le rôle a été tellement élargi par le mouvement communal du XII^e siècle, manifestent, vers la fin de ce siècle, une féconde activité; c'est en milieu bourgeois, à Arras, que la poésie courtoise elle-même a produit quelques-unes de ses œuvres les plus raffinées, et, d'autre part, c'est spécialement à un public bourgeois, d'instinct à la fois spéculatif, critique et pratique, que s'adressent tant d'ouvrages, dont le type est fourni par les poèmes de Rutebeuf, par le *Roman de Renard*, par le *Roman de la Rose* de Jean de Meung. Même le menu peuple se plut à de certains régals littéraires. Attroupée à l'occasion de fêtes religieuses, de foires ou de pèlerinages, la foule des chalands, des marchands et des voyageurs formait une clientèle excellente, que se disputaient les jongleurs, en particulier ceux qui colportaient des Vies de saints et des chansons de geste. Et sans doute ces deux derniers genres ont obtenu une faveur aussi éclatante auprès des grands qu'auprès des petits, dans les châteaux que sur les places publiques; mais il est visible que les poètes, en y travaillant, se sont constamment préoccupés d'atteindre le cœur des simples. Et c'est le secret de leur force, l'effort suprême de leur art.

Cet art, on l'a souvent méconnu. Il est pourtant très conscient de ses procédés, et bien plus réfléchi que « spontané ». Dût-on s'interdire désormais cette admiration, d'ailleurs assez dédaigneuse, qu'on a volontiers prodiguée à la « naïveté » et à l' « ingénuité » de nos plus anciens poètes, il faut constater bien plutôt que ces primitifs furent souvent des hommes instruits et qui avaient appris à bonne école leur métier. Il est impossible de ne pas voir que beaucoup d'entre eux furent des clercs : non pas seulement de ces clercs qui s'étaient préparés à l'état ecclésiastique et qui, dans la tranquillité d'une existence assurée par les menses et les prébendes, employaient leurs loisirs à mettre à la portée des laïcs des livres de science, comme Barthélemy l'Anglais, ou à composer des contes édifiants, comme Gautier de Coincy; non pas ceux-là seuls, mais aussi ces clercs très nombreux qui, sans s'être destinés à la prêtrise, avaient étudié aux écoles épiscopales ou abbatiales, puis étaient revenus à la vie séculière.

Les uns et les autres, à des degrés divers, avaient puisé aux sources de la culture antique, s'étaient initiés, plus ou moins, à l'histoire, à la musique, à l'interprétation des Pères de l'Église et des auteurs païens, et aux principes de l'art d'écrire.

A la vérité, on est mal renseigné, en général, sur la personnalité de nos vieux écrivains. Ce qu'on sait d'eux se réduit parfois à des bribes de biographie ou, la plupart du temps, à un simple nom; et très souvent aussi, leur nom même nous reste inconnu. Dans la mesure où l'on est informé, on voit figurer parmi eux tantôt des amateurs appartenant au monde seigneurial, comme Conon de Béthune, Thibaud de Champagne, ou les auteurs des romans de *Joufroi* ou de *Partenopeu ;* tantôt des bourgeois, comme Geoffroy de Paris ou Jean de Meung; tantôt des jongleurs, enfin. Ces derniers formaient une vaste tribu, où voisinaient, sous une appellation unique, des amuseurs de toute espèce, acrobates, montreurs de bêtes, musiciens, pitres, colporteurs d'œuvres littéraires. On les trouvait aux carrefours des villes et dans les châteaux, surtout aux jours de fête, fêtes de l'Église ou cérémonies d'adoubement et de mariage. Les uns menaient une vie errante, au gré de l'aventure quotidienne; les autres trouvaient le moyen de s'installer auprès d'un protecteur, qu'ils avaient pour fonction de divertir, et, fiers de cet emploi, ils prenaient alors le titre de ménestrel. Outre des exécutants, il y eut certainement, dans leur troupe bigarrée, des auteurs auxquels on doit une foule de petits poèmes, des complaintes, des satires et des fabliaux, comme en composa Rutebeuf, des chansons, comme celles de Colin Muset, et aussi des chansons de geste. Et ici, il faut signaler le rôle des corporations où se groupaient ces jongleurs, des « ménestrandies », qui élaborèrent, en de véritables ateliers littéraires, ces grandes œuvres cycliques, dont la geste de Guillaume d'Orange est l'exemple le plus remarquable.

Cl. E. Houvet, Chartres.

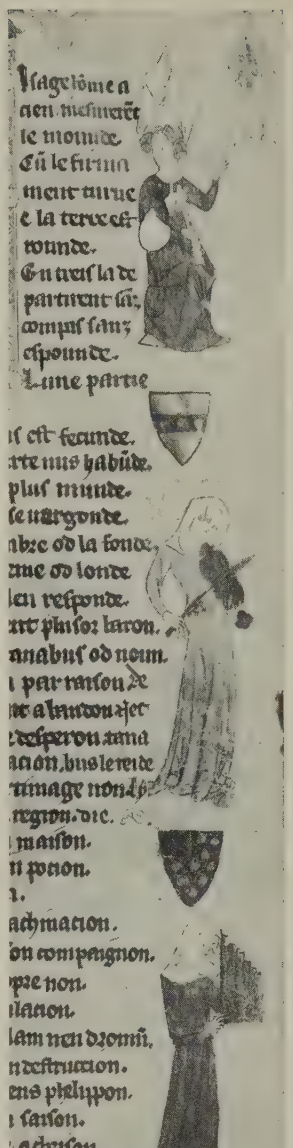
LA MUSIQUE. — Figure symbolique de la Cathédrale de Chartres (XII^e siècle).

Mais, à regarder les choses de près, on s'aperçoit bientôt que, dans ce monde d'auteurs, les clercs sont nombreux, plus nombreux que les autres et de beaucoup, et que, par surcroît, ces mondains, ces bourgeois, ces jongleurs, ont reçu sensiblement la même formation intellectuelle que les clercs. Pour éviter des confusions, n'employons pas l'appellation de clercs. Ne parlons que d'hommes cultivés : la littérature du moyen âge est l'œuvre d'écrivains cultivés, très cultivés. Ne restons pas les dupes de ces théories qui prétendent attribuer à des auteurs presque illettrés, au « génie populaire », le pouvoir de créer les grandes œuvres de la pensée et de la poésie. Ces théories, héritées du romantisme allemand, n'ont que trop longtemps prévalu : sachons les répudier enfin. Bien qu'on puisse citer des auteurs dont l'instruction fut médiocre, il faut tenir que toutes les œuvres de premier plan du moyen âge ont été le fruit d'un art savant, et que tous les grands genres ont dû leur premier éclat à des lettrés fort avertis : l'auteur de la *Vie de saint Alexis* en témoigne pour les Vies de saints, l'auteur de la *Chanson de Roland* pour les chansons de geste, Pierre de Saint-Cloud pour les contes de Renard, l'auteur de *Richeut* pour les fabliaux.

II. — LES POÈMES BIBLIQUES ET ÉVANGÉLIQUES ET LES VIES DE SAINTS

❀ *Ouvrages d'ensemble : Samuel Berger*, la Bible française au moyen âge, *1884; Jean Bonnard*, les Traductions de la Bible en vers français au moyen âge, *1884* (*cf. le compte rendu de ces deux livres p. p. Paul Meyer, dans la* Romania, *tome XVII, 1888, p. 121*). *Pour ce qui est de l'hagiographie en prose française et en vers français, on consultera surtout la très importante étude de P. Meyer, au tome XXXIII de l'*Histoire littéraire de la France.

*Les traductions partielles de la Bible en prose et en vers, les paraphrases, les poèmes tirés de tel ou tel récit de l'Écriture abondent dès le XII^e siècle. Traductions des Psaumes, dont la plus ancienne date de la première moitié de ce siècle; version en vers de la Genèse, composée par Everat pour la comtesse Marie de Champagne, vers 1190; à la même date, l'Ancien et le Nouveau Testament mis en vers par Herman de Valenciennes, entreprise que renouvelleront, au XIII^e siècle, Jean Malkaraume, puis Macé de La Charité-sur-Loire; poèmes inspirés des évangiles apocryphes, de l'*Évangile de l'Enfance, *de l'*Évangile de Nicodème, *des légendes du Bois de la Croix, de Pilate, de la Vengeance du Sauveur, etc.; traductions des* Vies des Pères, *et, sans compter les recueils de Vies de saints en prose, plus de deux cents Vies de saints en vers : c'est une immense bibliothèque, dont on ne saurait songer à dresser ici le catalogue. G. Paris, en sa* Littérature française au moyen âge, *a dénombré un grand nombre de ces ouvrages : le lecteur pourra se référer à cet ingénieux recensement. Nous nous en tiendrons à désigner quelques éditions des principaux textes dont il sera parlé en ce chapitre. Ce sont :* la Vie de saint Alexis, poème du XI^e siècle et renouvellements des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, *publiés par G. Paris et L. Pannier, 1872* (*le poème du XI^e siècle a été édité à nouveau par G. Paris en 1903 et cette édition de 1903 a été réimprimée en 1911 dans la collection des* Classiques français du moyen âge) ; — la Vie de saint Gilles, *par Guillaume de Berneville, p. p. G. Paris et A. Bos, S. A. T.* (*par les lettres S. A. T., nous désignerons les* Publications de la Société des anciens textes français), *1881* ; — les Voyages merveilleux de saint Brendan, *p. p. Francisque Michel, 1878;* — la Vie de saint Thomas le martyr, *p. p. E. Walberg, Lund et Paris, 1922. — On trouvera dans l'*Altfranzœsisches Uebungsbuch, *p. p. W. Foerster et Ed. Koschwitz, 2^e édition, Bonn, 1902, une édition du très ancien poème de* la Passion (*X^e siècle*), *dit* la Passion de Clermont.



JONGLERESSES. — Figures extraites d'un ms. du *Roman d'Alexandre.*

LE christianisme a su de bonne heure substituer sa poésie aux mythes épuisés des païens. L'*Historia evangelica* de Juvencus au IV^e siècle, le *Paschale Carmen* de Sedulius et les poèmes bibliques de saint Avit au V^e, sont de véritables épopées, et dès le même temps, saint Jérôme, traduisant des Vies de saints d'origine hellénique, puis Rufin, compilant les *Vies des Pères*, introduisaient dans la littérature latine l'hagiographie. Un saint de France, saint Martin, le premier saint d'Occident qui ait été célébré par des lettrés, trouva tour à tour chez nous comme biographes Sulpice Sévère et Paulin de Périgueux au V^e siècle, Fortunat au VI^e. A leur suite une foule de prosateurs et de poètes exaltèrent une foule de saints.

Dans l'Église des Gaules, à mesure que le latin devenait moins intelligible au peuple, le clergé sentit plus impérieusement la nécessité de rester en contact avec les fidèles, et c'est pourquoi, dès l'an 812, les évêques réunis en concile à Tours avaient ordonné de « transposer les homélies en langue romane rustique ». Tout au long de l'âge carolingien, tandis que se développait sur notre sol et par toute la chrétienté une ample littérature liturgique et hagiographique en latin, une part de cette littérature fut communiquée en langue vulgaire à la « sainte plèbe de Dieu », et, le temps venu, des poèmes français se grefferont sur le robuste tronc latin.

Les plus anciens qui soient parvenus jusqu'à nous sont un récit de la *Passion* (en quatrains de vers de huit syllabes), une *Vie de saint Léger* (en quarante sixains du même mètre), poèmes composés tous deux, semble-t-il, dans la seconde moitié du X^e siècle. C'est à la première moitié du XI^e qu'appartiennent une *Vie de sainte Foi* (593 vers) et une *Vie de Boèce* (258 vers), écrites en des dialectes méridionaux, et la *Vie de saint Alexis*, texte français que l'on date de l'an 1040 environ. Ce sont des vestiges de genres fortement constitués dès ces hautes époques, et dont la destination populaire est chose manifeste. Ces poèmes étaient récités sur le parvis des églises, aux jours solennels de l'année liturgique ou aux vigiles des saints, auprès des reliques, devant les paroissiens ou les pèlerins assemblés. Arrêtons-nous au plus expressif d'entre eux, à ce poème où, s'inspirant d'un modèle en prose latine, un conteur français retrace en cent vingt cinq strophes, chacune de cinq décasyllabes unis par la même assonance, les actes d'un ascète du IV^e siècle, saint Alexis.

Alexis est le fils unique, longtemps désiré, d'un haut seigneur de Rome, Euphémien. Après avoir été bien « garni de lettres », il entre au service de l'empereur, et son père le marie à la fille d'un autre seigneur, un « comte de Rome la cité ». Alexis a consenti ou semble consentir. Mais son cœur est tout à Dieu et, au soir de ses noces, resté seul avec l'épousée, il lui dit le néant de la vie mortelle :

« Oz mei, pulcele? Celui tien a espus
Ki nus raenst (*racheta*) de sun sanc precius.
An ices secle nen at parfite amur;
La vie est fraisle, n'i at durable honur;
Ceste leece (*joie*) revert a grant tristur. »

Quant sa raisun li a tute mustree,
Dunc li cumandet les renges de s'espee
E un anel dunt il l'ot espusee.
Dunc en ist fors de la cambre sun pere,
En mie nuit s'en fuit de la contree...

Il l'a laissée, il vient au rivage de la mer, prend passage sur une nef, vogue à la volonté de Dieu, aborde à Laodicée. De là il gagne Édesse, pour avoir appris qu'on y vénère une image de Notre Dame sculptée par les anges.

JONGLEURS ET JONGLERESSES JOUANT DE DIVERS INSTRUMENTS. — D'après un ms. du *Roman d'Alexandre*, B. N., fonds français, 24364, XIII^e siècle.

Cl. Catala

SCÈNE DE L'APOCALYPSE. — D'après le ms. de la B. N., fonds latin 8878, dit Apocalypse de Saint-Sever, milieu du XI^e siècle.

Il fait largesse aux pauvres de la ville de tout ce qu'il possède encore, et, devenu plus pauvre qu'eux, mendie comme eux. Cependant ses parents le font chercher par les pays : ceux qui le cherchent viennent jusqu'à Édesse, où ils lui font l'aumône, sans le reconnaître et sans qu'il se fasse reconnaître. A Rome, dans la maison paternelle, sa femme et sa mère vivent ensemble, pour le pleurer ensemble :

Del duel* s'asist la mere jus a terre, *en sa douleur.
Si* fist la spuse danz** Alexis a certes : *ainsi **messire.
« Dame, dist ele, jo ai fait si grant perte!
Ore* vivrai an guise de turtrele : *désormais.
Quant n'ai tun filz, ansemble o tei* voil estre. » *avec toi.

Respont la mere : « S'a mei te vols tenir,
Sit guardarai* pur amur Alexis. *je te garderai.
Ja n'avras mal dunt te puisse guarir.
Plainums ansemble le doel de nostre ami,
Tu del seignur, jol ferai pur mun filz. »

Dix-sept années durant, Alexis peine à Édesse. Un jour, par la volonté de Dieu, l'image de Notre Dame parle à un serviteur de son autel. Elle lui révèle qu'un saint est là, ce mendiant :

« Près est de Deu e del regne del ciel. »

La nouvelle court, et tous, grands et petits, viennent vénérer l'homme de Dieu. Alors il se dérobe, s'enfuit à nouveau dans la nuit, à nouveau s'embarque, espérant atterrir au port de Tarse; mais le vent pousse sa nef jusqu'à un port voisin de Rome. Il revoit sa ville, erre par les rues, les parcourt l'une après l'autre, rencontre son père, qui ne le reconnaît pas, et le conjure, au nom du fils que jadis il a perdu, de l'héberger dans sa maison : il ne lui faut rien qu'un grabat sous l'escalier. Là, « sous le degré », il vit dix-sept ans encore, honni des valets, misérablement, saintement. Puis, sentant venir la mort, il demande un feuillet de parchemin; il y écrit, en secret, l'histoire de sa vie. Une voix, sortie d'une église, annonce par la ville qu'un saint homme va bientôt entrer dans la gloire de Dieu et qu'il faut le chercher dans la maison d'Euphémien. On y découvre le mendiant, comme il vient de mourir sur son grabat. Son poing fermé retient la charte de parchemin et nul ne peut l'en retirer. Mais le pape Innocent approche, et la main s'ouvre. Alors le père d'Alexis, sa mère, sa femme, le reconnaissent, et tandis que les miracles éclatent autour du corps saint, leur tendre lamentation s'élève. Des années passent encore. Enfin, l'époux et l'épouse se sont retrouvés :

Sainz Alexis est el ciel senz doutance,
Ensembl' ot* Deu en la cumpaignie as angeles**, *avec **anges.
Od* la pulcele dunt se fist si estranges : *avec.
Or l'at od sei, ansemble sunt lur anemes*; *âmes.
Ne vus sai dire com lur leece* est grande... *liesse.

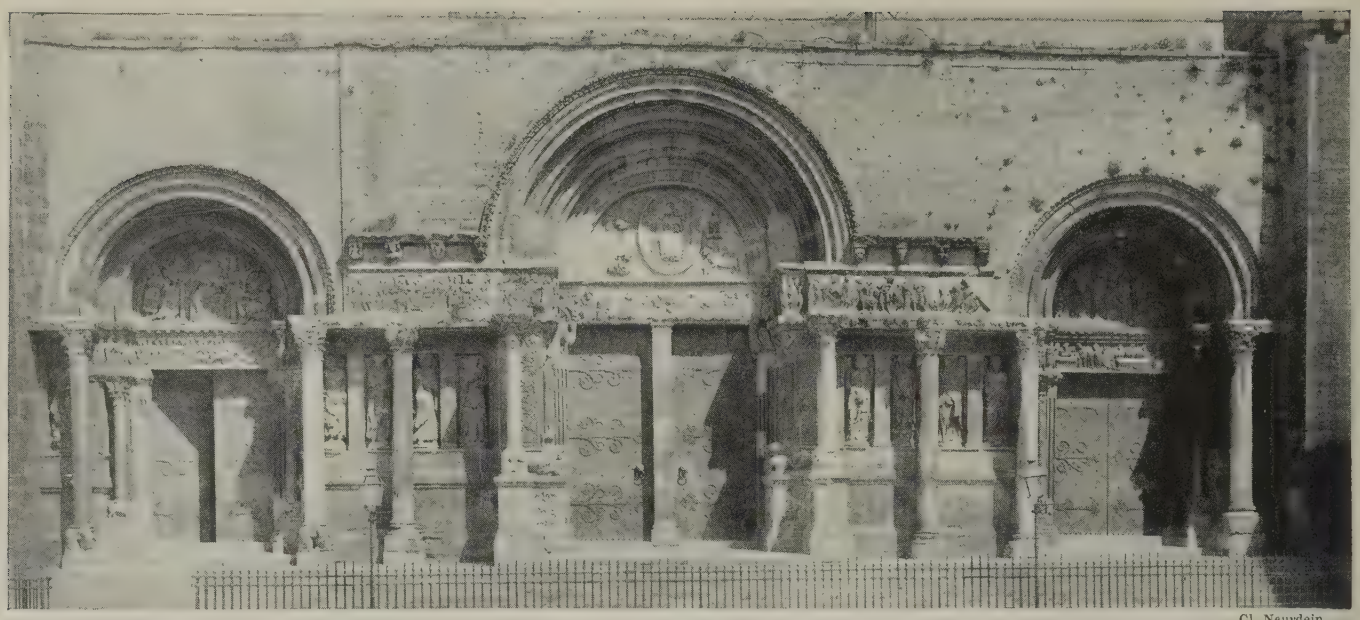
Ce poème est tout baigné de pathétique et vibre de cette émotion rude et âpre qui touche les cœurs simples. Le contraste entre l'inflexible ascétisme du héros et les sentiments nobles, mais imprégnés d'humaine faiblesse, de sa femme et de ses parents, y est marqué avec une poignante vigueur. Justesse, force expressive du vocabulaire, ordre et mouvement d'un style plein, sobre et pur, ce sont les traits d'un art déjà sûr de lui-même. Ainsi l'on voit s'allier, dans l'un des plus antiques poèmes de notre littérature, les deux éléments dont l'union fera la beauté de tant d'œuvres du moyen âge : une science à la fois approfondie et discrète du métier d'écrivain et le pouvoir de peindre les âmes avec simplicité.

On aimerait à savoir le nom de ce poète. Plusieurs ont proposé, mais sans preuves, de l'identifier à un chanoine de Vernon, nommé Thibaud, dont il est rapporté que, vers l'an 1040, il avait composé plusieurs Vies de saints en vers français. Le nom de ce Thibaud de Vernon est en tout cas bien digne de mémoire : il est le plus ancien d'une belle lignée. Ils foisonnent, les poèmes hagiographiques : c'est la vie de saint Remi par Richer, de saint Georges par Simon de Freine, de saint Patrice par Béroul, de saint Edmond par Denis Pyramus, pour ne citer que quelques noms du XII^e siècle. D'autres, en plus grand nombre encore, nous sont parvenus sans que les auteurs aient pris la peine de dire leurs noms : « mais Dieu les sçait. » Ils doivent peu compter, dit-on, dans l'histoire des lettres, car ils ne furent guère que des traducteurs. Il n'en est pas moins vrai que sans eux la physionomie de la vieille France ne serait pas tout à fait ce qu'elle est : il est facile de le montrer.

« Le culte des saints, dit excellemment M. Émile Mâle, répand sur tous les siècles du moyen âge son grand charme poétique. Les saints étaient partout. Sculptés aux portes de la ville, ils regardaient du côté de l'ennemi et veillaient sur la cité. Les façades de nos vieilles maisons ont souvent plus de saints qu'un retable d'autel. Dans nos grandes villes gothiques, Paris, Rouen, Troyes, la rue avait un aspect surprenant. Non seulement chaque maison montrait aux passants sa galerie de saints, mais les enseignes qui se balançaient au vent multipliaient encore les saint Martin, les saint Georges, les saint Éloi. La cathédrale, qui montait au-dessus des toits, n'emportait pas plus de bienheureux vers le ciel. » Or, comprenons bien que ces multiples et tendres dévotions n'auraient pu se développer si des hagiographes écrivant en latin et des sermonnaires prêchant au prône s'étaient seuls chargés de les provoquer et de les répandre. Mais des poètes s'y sont employés. A l'intention des pèlerins attirés vers les reliques, ou des seigneurs dans les châteaux, ou des artisans dans les confréries de métiers, pour entretenir l'amitié des grands et des petits à l'égard de leurs patrons célestes, ils

Cl. E. Houvet, Chartres.

L'ASSASSINAT DE SAINT THOMAS BECKET. — Bas-relief de la Cathédrale de Chartres, portail Sud, XIII^e siècle.



Cl. Neurdein.

PORTAIL DE L'ÉGLISE DE SAINT-GILLES DE PROVENCE. — Ce saint, souvent célébré par les poètes, joue un rôle dans la légende de Roland.

ont voulu que les saints fussent traités aussi bien et selon les mêmes procédés que les héros des romans en vogue et ils ont employé à leur service les ressources de l'art profane.

Il est rare qu'ils aient fait office de simples traducteurs. Ils s'appliquent bien plutôt à transposer leurs modèles, à les adapter au goût et au sentiment de leur temps. Quand un Guillaume de Berneville, par exemple, entreprend de célébrer en vers l'ermite saint Gilles, il ne veut que remémorer les actes du « bon baron », afin que celui-ci, par son intercession précieuse, l'en récompense : il s'en tiendra, semble-t-il, à translater fidèlement une Vie latine du X^e siècle. Pourtant, avec quelle innocente hardiesse il traite ce texte, l'égaye, l'embellit ! Saint Gilles ne lui apparaît pas dans le lointain des temps, figé en une pose hiératique, mais tout proche de lui, semblable à lui, bien que meilleur. Il entend les dialogues du saint, aux jours de sa jeunesse, avec ses « chevaliers », les rapporte vivement, et ce sont les propos d'aimables seigneurs du XII^e siècle. Il accompagne son héros sur la nef qui le porte d'Athènes aux rivages de la Provence, et dont il sait décrire la cargaison : draps d'Alexandrie, *pailes* de Russie, cannelle, azur et sinople de Grèce. Il se plaît à joncher d'herbes fraîches, à parer de lumière son ermitage : la biche familière paît à la porte, des églantiers fleurissent ; une cressonnière s'épand à l'entour. S'il en vient aux miracles relatés par la Vie latine, il ne se fait pas faute de supprimer ceux qui le choquent, l'histoire par exemple du « prince de Nîmes » ressuscité, de développer ceux qui lui plaisent mieux, avec force détails de son invention. Avec la même liberté, l'auteur de la *Vie de sainte Thaïs* s'amusera à mettre en scène des coquettes ses contemporaines, parées à la mode du jour.

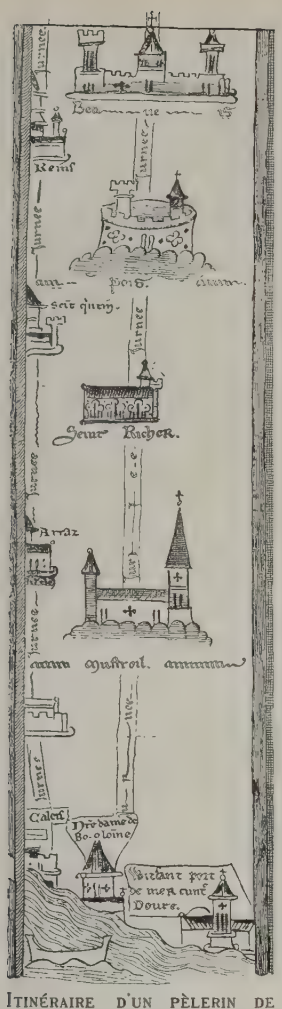
Pourtant, gardons-nous de trop insister sur ces transpositions, sur ces anachronismes charmants. Il serait exagéré de dire, comme on l'a fait parfois, que, dépourvus de sens historique, nos poètes n'avaient pas senti la différence des pays et des temps. Au contraire, en certains cas du moins, c'est l'attrait de cette différence qui paraît les avoir séduits. Dans le trésor immense de l'hagiographie, parmi les légendes byzantines ou anglo-saxonnes, mérovingiennes ou carolingiennes, il semble que parfois ils aient choisi leur sujet moins par dévotion que par instinct de romanciers soucieux de sortir de leur temps, par un certain goût d'exotisme, et le fait est sensible surtout quand ils se font les biographes des saints celtiques, quand ils suivent par exemple le chevalier Owen au purgatoire merveilleux de saint Patrice ou quand ils célèbrent saint Brendan. Il ne paraît pas que ce saint irlandais ait jamais été vénéré en France, ni même peut-être en Grande-Bretagne, dans aucun sanctuaire particulier : pourquoi donc ce poème à sa gloire, que le moine Benoît dédia en 1121 à la reine d'Angleterre Aelis ? C'est que, sur la mer, plus blanche que le lait, une barque enchantée emporte Brendan et ses compagnons vers l'Ouest inconnu, à la recherche de la terre de promission des Saints. C'est qu'elle touche l'Ile Rocheuse, où la table est servie par des mains invisibles ; puis l'Ile Plongeante, qui n'est autre que l'échine d'un monstre marin ; puis l'Ile aux Oiseaux, et ces oiseaux sont des âmes qui disent, empennées de blanc, les louanges de Dieu ; puis l'Ile du Silence, où des flambeaux, qu'un trait de feu dardé du ciel alluma, brillent et jamais ne se consument ; puis l'Ile aux trois chœurs, où chantent les enfants vêtus de blanc, les jeunes hommes vêtus d'or, les vieillards vêtus de pourpre ; puis l'Ile aux Raisins, puis l'Ile aux Forgerons... ; et le vieux rimeur français a dû aimer pour les mêmes raisons que nous, pour son charme d'étrangeté et de féerie, cette prodigieuse odyssée celtique, cet *imrama* vers le Pays d'Éternelle jeunesse.

Cette légende lui ouvrait les sources du merveilleux septentrional, et par elle quelque chose du génie celtique s'est infiltré en France : les « contes de Bretagne », les fictions de la Table Ronde s'en ressentiront. Il en fut de même en d'autres domaines de la poésie : les Vies de saints de toute provenance, traduites en langue vulgaire, auront contribué à élargir le champ des imaginations. Nos romans d'aventure emprunteront des motifs aux légendes de l'hagiographie orientale, telles que la Vie de saint Eustache. Nos chansons de geste devront une part de leur inspiration héroïque aux actes des martyrs ou des saints cavaliers, saint Georges, saint Maurice ; et la légende de saint Joseph d'Arimathie, passant, à la faveur de poèmes français, de l'*Évangile* apocryphe *de Nicodème* à nos romanciers, suscitera la légende du saint Graal.

Pour faire contraste à tant de poèmes d'inspiration romanesque, il faut mettre en relief ceux qui visent surtout à la vérité historique : au premier rang de ceux-là, la *Vie de saint Thomas Becket*, qu'acheva en 1174, quatre ans seulement après la mort de son héros, Guernes de Pont-Sainte-Maxence.

Durant sept ans, Thomas, archevêque de Cantorbéry, avait défendu les droits de son église contre le roi Henri II ; le 29 décembre 1170, des affidés du roi l'avaient assassiné à l'autel majeur de sa cathédrale. Aussitôt il fut réputé martyr et honoré d'un culte. Guernes de Pont-Sainte-Maxence l'avait connu lorsqu'il vivait réfugié en France : il entreprit, comme plusieurs autres trouvères, de propager son culte.

Guernes était de ces clercs formés aux écoles, mais qui n'avaient pas trouvé d'emploi dans l'Église, et qui menaient une vie errante, colportant des poèmes, et payés ou d'un dîner, ou d'un manteau, ou d'un cheval. Cette existence de « clerc vagant » comportait sans doute bien des compromissions ; mais — Guernes nous en est un garant — elle ne tuait pas toujours le talent et n'abaissait pas nécessairement le caractère. Il avait ébauché, nous dit-il, son poème sur le nouveau saint, puis, sentant son information insuffisante, il avait fait le voyage de Cantorbéry pour recueillir d'autres documents : il remit son ouvrage sur le métier, le polissant avec un zèle passionné. Longtemps on a attribué à sa biographie une grande valeur documentaire, l'autorité d'une source originale. Il faut en rabattre : Guernes a tiré à peu près toutes ses connaissances de deux *Vies* en latin, composées dès 1172. Du moins il s'est ingénié, par un effort personnel, à compléter ses modèles, à les concilier. La jeunesse de saint Thomas, son entrée à la cour du roi, sa conduite dans la charge de chancelier, son élévation au siège de Cantorbéry, les péripéties de son âpre conflit avec Henri II : le poète raconte toutes les scènes de sa vie avec un sens de l'enchaînement des faits, un art de poser les caractères, une



ITINÉRAIRE D'UN PÈLERIN DE LONDRES A JÉRUSALEM (ms. de la Chronique de Mathieu de Paris conservé au Musée Britannique, XIII^e siècle). Le fragment ici reproduit conduit le pèlerin de Douvres à Wissant, Boulogne, Montreuil-sur-Mer, Saint-Riquier, Poix, Beauvais.

intensité de coloris qui sont les signes d'un esprit vigoureux. On sent aussi dans son ouvrage la présence d'une âme ardente. Il est un panégyriste passionné plutôt qu'un historien : mais sa partialité l'élève jusqu'à la poésie. Il fut bon écrivain :

Mes languages est buens, car en France fui nez,

dit-il avec fierté; mais ce bon langage de l'Ile-de-France, il le manie avec un génie tout personnel. Son style plein de verve, solidement moulé dans la strophe monorime de cinq alexandrins, est d'une extrême pureté. Souple et varié, il garde son aisance jusque dans l'expression des idées abstraites, dans l'analyse de pièces de chancellerie ou la discussion de points de droit ecclésiastique.

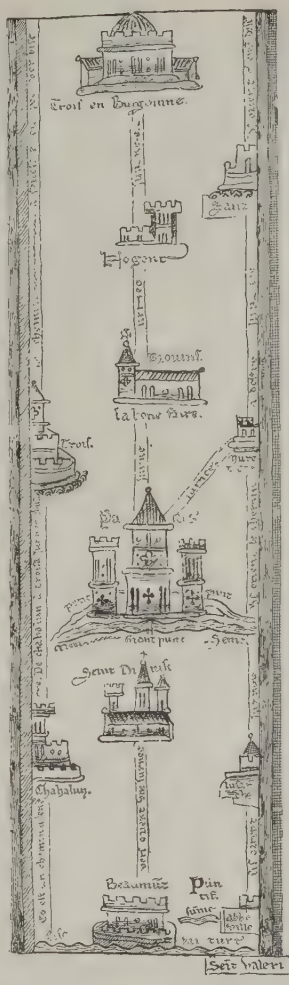
Guernes lut souvent son poème à Cantorbéry, auprès de la tombe du martyr, devant les pèlerins accourus pour la vénérer. L'œuvre de ce clerc érudit était faite pour eux : si savante qu'elle soit, elle a aussi la simplicité, le naturel qui touche les foules. Ainsi, cent cinquante ans après la *Vie de saint Léger*, plus d'un siècle après la *Vie de saint Alexis*, le genre reste fidèle à lui-même : certains poèmes hagiographiques gardent, comme aux hautes époques, leur destination populaire.

III. — LES CHANSONS DE GESTE

❀ *On appelait au moyen âge chansons de geste* (*du latin* gesta *pris au sens de « récit historique »*) *des romans de chevalerie en vers, dont l'action se déroule au temps de Charlemagne ou de son fils Louis, exceptionnellement au temps de Clovis, ou de Charles Martel, ou de Charles le Chauve. Nous en avons conservé un très grand nombre, quatre-vingts environ, la plupart en deux, trois, voire quatre versions. Les plus courts* (*le* Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem, *le* Charroi de Nîmes, *la* Prise d'Orange) *tiennent en un millier de vers ou deux; d'autres sont beaucoup plus développés, comme* Renaud de Montauban (*18 488 vers*), *qui n'est pas le plus long : en moyenne, un roman compte de 8 000 à 10 000 vers. Pour ne considérer ici que les textes du XII^e et du XIII^e siècle, ils forment une masse de sept à huit centaines de milliers de vers. Le mètre de beaucoup le plus usité est le vers de dix syllabes, coupé 4/6; pourtant plusieurs chansons* (Aiol, *entre autres*) *emploient le décasyllabe coupé 6/4; et parmi les plus anciennes,* Gormond *est en octosyllabes; le* Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem, *en alexandrins : l'octosyllabe ou l'alexandrin se retrouveront en d'autres chansons plus récentes. Quel que soit le mètre, les vers sont groupés en strophes* (*ou « laisses »*), *que constitue l'emploi à la fin de chaque vers d'une même assonance ou d'une même rime. Le nombre des vers de chaque strophe varie au gré du poète : il est de quinze en moyenne dans la* Chanson de Roland; *d'autres versificateurs s'amusent à frapper jusqu'à cent ou cent cinquante fois de suite la même assonance ou la même rime. Certains, par une recherche curieuse de virtuosité, s'attachent à une assonance privilégiée : des centaines de strophes, formant ensemble des milliers de vers, sont bâties sur l'assonance en* o *fermé dans* Renaud de Montauban, *sur l'assonance en* i *dans* Garin le Lorrain. *Ces poèmes étaient « chantés », c'est-à-dire déclamés, avec accompagnement de vielle, comme des sortes de mélopées, sur des thèmes de récitatifs. Des jongleurs forains les colportaient par les châteaux, les villes et les bourgs, partout où une fête ecclésiastique ou seigneuriale, une foire, un adoubement de chevaliers, une exhibition de reliques, leur promettaient un auditoire.*

Les chansons de geste sont aujourd'hui presque toutes publiées. Nous signalerons plus loin un certain nombre d'éditions. Qu'il nous suffise pour l'instant d'indiquer les principaux ouvrages d'ensemble qui les concernent. Voir les études, dispersées en plusieurs tomes, de l'Histoire littéraire de la France, *notamment aux tomes XVIII, XXII, XXVI et XXVIII; — le grand livre de Léon Gautier,* les Épopées françaises, *4 vol., 2^e édit., 1878-1882, et son Complément,* Bibliographie des chansons de geste, *1 vol., 1897; — la* Storia dell' epopea francese, *par C. Nyrop* (*ouvrage traduit du danois par Egidio Gorra, Florence, 1884*). — *Trois ouvrages considèrent plus particulièrement le problème des origines du genre. Ce sont :* l'Histoire poétique de Charlemagne, *par Gaston Paris, 1865* (*2^e édition, conforme à la première, 1905*); — le Origini dell' epopea francese, indagate da *Pio Rajna, Florence, 1884; —* les Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste, *par Joseph Bédier, 4 vol., 1908-1913* (*2^e édition, 1914-1921*) : *on trouvera dans ce dernier ouvrage un grand nombre de références aux travaux récents, éditions de textes, mémoires, articles de revues.*

MAUSOLÉE D'OGIER ET DE SON ÉCUYER. — Église abbatiale, aujourd'hui détruite, de Saint-Faron à Meaux (1175 environ). Les statues avoisinantes représentent Charlemagne, Roland, Olivier, la belle Aude, etc. (D'après un dessin publié par Mabillon.)



AUTRE TRONÇON DU MÊME ITINÉRAIRE. — Le pèlerin va de Beaumont-sur-Oise à Saint-Denis en France, Paris, Provins « la bonne foire », Nogent-sur-Seine, Troyes. — En bordure, d'autres itinéraires, au choix du voyageur.

Le problème de l'origine des chansons de geste

LES poèmes sur les Vies de saints portaient en eux le germe d'un autre genre littéraire : la chanson de geste. Plusieurs des traits de versification et des procédés narratifs de la *Vie de saint Alexis* se retrouveront dans la *Chanson de Roland*, et si l'Église, qui fut sévère aux jongleurs, a excepté de ses condamnations « ceux qui colportaient les Vies de saints et les chansons de geste », ce fut pour avoir justement reconnu, entre les poèmes de l'un et de l'autre

type, une parenté, la communauté d'un même esprit : les chansons de geste ne célèbrent-elles pas, elles aussi, des saints, ceux qui en France, surtout au temps de Charlemagne, ont travaillé par l'épée au triomphe de la chrétienté ?

Longtemps, les critiques modernes ont moins vivement senti cette parenté ; parfois même, ils l'ont tout à fait méconnue, et cela pour avoir accordé trop de crédit à des théories selon lesquelles nos romans, tous composés, sous les formes que nous avons, à l'époque capétienne, représenteraient l'aboutissement d'un travail poétique commencé des siècles plus tôt, du vivant même des personnages qu'ils mettent en scène, c'est-à-dire dès l'époque de Charlemagne, de Charles Martel ou de Clovis.

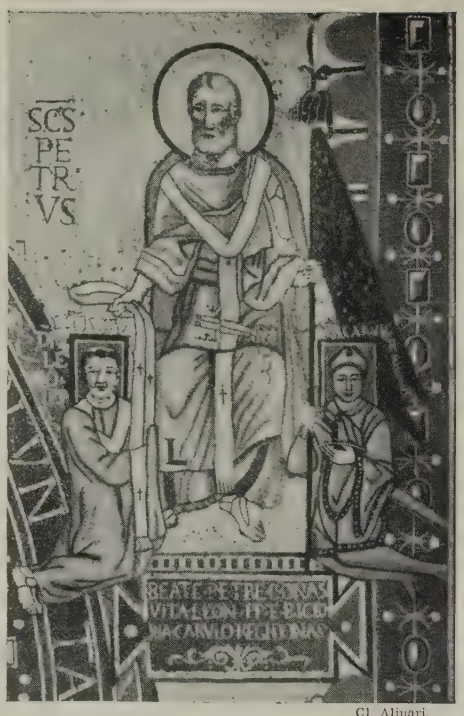
Ces théories semblent aujourd'hui à jamais condamnées. Il n'est pas vrai que les chansons de geste se soient formées comme on voulait, aux temps du romantisme allemand, sous l'empire des idées de Wolf, de Herder, de Lachmann, que se fussent formés l'*Iliade*, les *Nibelungen*, le *Ramayana*, et tant d'autres épopées dites « primitives » et « populaires ». Il n'est pas vrai qu'elles relèvent de cette ample et mystique doctrine qui, des frères Grimm à Renan et à Gaston Paris, a rempli tout le XIX^e siècle de son bruit et de ses prestiges, celle qui prête au génie populaire une puissance créatrice immanente ; et c'est bien vainement que les érudits ont essayé de peupler de « poètes populaires » les siècles de notre haut moyen âge. De ce que nos romans du XII^e siècle mettent en scène un Roland ou un Eudes de Gascogne, un Ogier ou un Charles Martel, il ne suit pas que les romanciers du XII^e siècle aient dû emprunter leurs raisons de s'intéresser à ces personnages à d'antiques chants carolingiens ou mérovingiens, dérivés eux-mêmes d'une plus ancienne épopée germanique. La célèbre formule d'Uhland, trop souvent répétée chez nous : « L'épopée française, c'est l'esprit germanique dans une forme romane, » n'exprime qu'une erreur.

Pour rendre compte de l'élément historique des chansons de geste et pour comprendre qu'elles célèbrent des personnages des âges carolingiens ou mérovingiens, on dispose aujourd'hui d'un principe d'explication plus efficace. Dès le XVII^e siècle, Félibien, Mabillon et d'autres érudits avaient reconnu que la mémoire de plusieurs de ces lointains personnages vivait à l'époque capétienne en certaines églises. Bien d'autres critiques depuis, étudiant telle ou telle légende épique, en ont reconnu les attaches à tel ou à tel sanctuaire. Mais, parce que ces faits de localisation ne se constatent qu'à partir du XI^e siècle au plus tôt, ceux-là même qui les notaient n'y voulaient voir que des efforts négligeables de clercs pour s'annexer et pour exploiter sur le tard des légendes, des poèmes accrédités depuis des siècles. C'est seulement du jour où furent ruinés les arguments qui semblaient soutenir l'hypothèse de l'origine très ancienne et toute populaire des chansons de geste, que ces faits reprirent leur vrai sens.

Au XI^e siècle et au XII^e, la tombe de Richard de Normandie était vénérée en l'église de la Trinité de Fécamp, celle d'Ogier le Danois en l'église Saint-Faron de Meaux, celle de Roland en l'église Saint-Romain de Blaye. La mémoire de Charles Martel et d'Eudes de Gascogne était liée aux traditions domestiques de l'abbaye de Stavelot. Girard de Roussillon était le *genius loci* de Vézelay, Guillaume d Orange celui de Saint-Guilhem-le-Désert. On a pu dresser une liste de plus de cinquante églises qui gardaient la tombe ou des reliques de héros de chansons de geste ou des documents les concernant. Or, ces églises, qui forment le paysage de nos romans, jalonnent à l'ordinaire les routes qui menaient aux sanctuaires les plus célèbres : Saint-Denis, Aix-la-Chapelle, Vézelay, Saint-Gilles de Provence, Saint-Jacques de Compostelle, Saint-Pierre de Rome. Toutes les grandes légendes épiques, toutes celles qui ont quelque fondement historique ou quelque ancienneté, sont en relation avec l'un de ces sanctuaires, que hantaient des pèlerins, et, attirés par les pèlerins, des jongleurs. Les clercs du lieu et les jongleurs s'employaient de concert à édifier et à récréer ces pèlerins : ainsi se sont formées les chansons de geste.

En quel temps ? Au XI^e siècle au plus tôt, durant la période où le personnage de Charlemagne, que depuis des générations les clercs ne cessaient d'idéaliser toujours davantage, prit tout à fait sa figure de chevalier de Dieu, de champion de la chrétienté ; durant la période où se préparèrent les *Gesta Dei per Francos*, croisades en Espagne, croisades en Terre Sainte. Ce fut le temps des grandes initiatives françaises.

Les partisans de la théorie germanique d'une longue préparation antérieure des poèmes objectaient que l'apparition subite d'une œuvre comme la *Chanson de Roland* serait un miracle. Soit, a répondu M. J. Bédier, mais « miracle comme la croisade elle-même, comme la poésie des plus anciens troubadours, comme les premiers essais de peinture sur verre, comme les premiers tournois, comme les premiers arcs d'ogive, comme toutes les créations françaises de ce grand XI^e siècle ». « Et voici, a dit Ernest Lavisse, d'autres mi-



Cl. Alinari.

LE PAPE LÉON III ET CHARLEMAGNE AGENOUILLÉS DEVANT SAINT PIERRE. — L'apôtre confie à Çharlemagne l'étendard (*vexillum*) qui deviendra l'oriflamme. Mosaïque de Saint-Jean-de-Latran à Rome (VIII^e siècle).

ROLAND. — Haut-relief de la Cathédrale de Vérone (milieu du XII^e siècle). Sur la lame de l'épée, on lit *Durindarda*.

OLIVIER. — Haut-relief de la Cathédrale de Vérone.

racles synchroniques que l'on pourrait ajouter : la fondation du royaume français d'Angleterre, des établissements français de l'Italie méridionale, du royaume français de Jérusalem, l'établissement d'une dynastie française en Portugal, les premières chartes de liberté communales, la vogue des grandes foires où se marquent la prospérité économique, la fondation d'ordres nouveaux, Fontevrault, Cîteaux, Prémontré, où s'atteste la vigueur luxuriante de la vie religieuse, l'enseignement de saint Anselme, de Roscelin, d'Abélard, qui porte à un si haut degré de richesse intellectuelle les écoles de Chartres et de Paris. »

En sorte que les chansons de geste doivent être considérées, en leur origine, comme une adaptation à l'esprit de ce temps, et comme un élargissement, sous les auspices de l'Église, du genre plus archaïque des Vies de saints.

Les trois grandes « gestes »

Le plus ancien témoignage sûrement daté qui concerne les chansons de geste est un passage de la *Chronique de Saint-Riquier*, en Ponthieu, écrite en l'an 1088, d'où il résulte qu'on chantait alors une chanson de *Gormond et Isembard* aux abords de ce monastère. La plus ancienne chanson de geste conservée est la *Chanson de Roland*, que l'on doit attribuer aux premières années du XII[e] siècle, au plus tôt. A ces dates, les poèmes de ce genre devaient abonder déjà. Mais nous ne les connaissons que sous des formes rajeunies, en des renouvellements de la seconde moitié du XII[e] siècle ou plus récents encore, et que nous ont seules conservés des copies du XIII[e] ou du XIV[e] siècle, voire du XV[e]. Or, au début du XIII[e] siècle, au moment où tout l'essentiel de ce grand travail de création ou de remaniement était accompli, les trouvères avaient pris coutume de répartir l'immense matière, tous leurs poèmes héroïques, en trois cycles ou « gestes » : geste du Roi, geste de Garin de Monglane, geste de Doon de Mayence. C'est le classement que nous propose Bertrand de Bar-sur-Aube, en ces vers célèbres :

Cl. Enlart.

PORTAIL ROMAN DE L'ÉGLISE DE SAINT-JACQUES, A COMPOSTELLE, EN GALICE. — Rome, Jérusalem et Compostelle étaient les trois « pèlerinages majeurs ».

N'ot que* trois gestes en France la garnie** :
Du roi de France est la plus seignorie*,
Et l'autre après, bien est droiz que gel die,
Est de Doon a la barbe florie...
La tierce geste, qui molt fait a proisier,
Fu de Garin de Monglane le fier.

*il n'y eut que. **la riche. *honorée.

Ce classement repose sur la distinction, juste et essentielle, de trois idées inspiratrices, dont procèdent les divers poèmes. C'est la définition de ces trois idées qui nous guidera dans notre revue sommaire des principaux d'entre eux.

LA GESTE DU ROI

❀ *Nous commençons par la Geste du roi Charlemagne, « la plus seignorie ». La chanson la plus illustre de ce groupe est la* Chanson de Roland : *on en possède diverses formes rajeunies, de la seconde moitié du XII[e] siècle (sur ces renouvellements, voir Léon Gautier,* les Épopées françaises, *tomes II et III). La version la plus archaïque et de beaucoup la plus belle est celle du manuscrit d'Oxford, qui est signée « Turoldus » : l'auteur de ce manuscrit, un scribe anglo-normand, écrivait vers l'an 1170; mais le poème qu'il copiait date d'un demi-siècle plus tôt. Ce poème a souvent été édité, et d'abord en 1837 :* la Chanson de Roland ou de Roncevaux, publiée pour la première fois *par Francisque Michel.*

Après l'édition princeps, les éditions les plus marquantes sont celles de Theodor Müller (1851, 1863, 1878), de Léon Gautier (à partir de 1872), de Léon Clédat (1886), de Gaston Paris (Extraits, *1887, 7[e] édit., 1903), de Joseph Bédier (1922).*

On groupe dans la Geste du Roi une vingtaine d'autres poèmes, dont nous énumérerons les principaux (dans l'ordre des événements de la biographie légendaire de Charlemagne) : Mainet (*fragments publiés par G. Paris, dans la* Romania, *tome IV, p. 305*) ; — Aspremont (*édition L. Brandin, dans les* Classiques français du moyen âge, *2 vol., 1919-1922*) ; — le Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem (*édit. Ed. Koschwitz, Bonn, 5[e] édition, 1907*) ; — Aiquin ou la Conquête de la Bretagne (*édition Joüon des Longrais, Nantes, 1880*) ; — la Chanson des Saisnes, *par Jean Bodel (édit. Francisque Michel, 2 vol., 1839)* ; — Otinel (*édit. Guessard et Michelant, 1859*) ; — Fierabras (*édit. Guessard, 1860*) ; — Anseïs de Cartage (*édition J. Alton, Stuttgart, 1892*). *Toutes les chansons énumérées ici datent de la seconde moitié du XII[e] siècle ou des premières années du XIII[e]. Seule la* Chanson du Pèlerinage *peut avoir été écrite dans le second quart du XII[e] siècle.*

CE QUE RACONTENT les chansons de la geste du roi, ce sont les guerres de Charlemagne en Espagne, en Saxe, en Italie, en Bretagne, en Palestine : guerres contre l'infidèle, guerres saintes. Charles, porte-étendard de saint Pierre, a reçu de Dieu la mission de défendre la chrétienté, et toute son histoire légendaire est faite des labeurs qui lui sont imposés. Il mène à travers le monde ses armées victorieuses ; mais s'il est le roi puissant dont la force se déploie, s'il est le roi magnifique dont les camps et le palais d'Aix rayonnent de splendeur, il porte sur sa grande figure de vieillard centenaire les marques de sa dure destinée. Nul ne peut égaler ses exploits ni son faste ; mais sa vraie noblesse, celle qui le distingue entre tous, il la tient de l'idée mystique à laquelle, sans répit, parfois avec une ombre de lassitude au front, il consacre l'effort de sa sagesse. Les preux qu'il commande le suivent avec le généreux élan de la vaillance, amoureux de la bataille, du fracas des armes, de la gloire ; mais au fond de leurs cœurs règne aussi une autre passion, l'enthousiasme de la foi, et leurs grandes actions sont autant de sacrifices qu'ils offrent à Dieu.

La haute conception où se sont ainsi fondus en une synthèse intime l'idéal national et l'idéal religieux se développe dès la plus ancienne chanson du cycle, dans la *Chanson de Roland*. La plus ancienne du moins que nous possédions. D'autres l'ont précédée, car elle nous introduit d'emblée dans un monde de héros que l'auteur suppose familier à ses lecteurs ou à ses auditeurs : déjà, quand il écrivait, la poésie s'était emparée du personnage de Charlemagne et l'avait transformé à son gré ; déjà les douze pairs possédaient leur histoire, celle que leur avaient forgée, à eux aussi, de bons poètes : et l'auteur de la chanson conservée dans le manuscrit d'Oxford traitait après d'autres une légende illustre.

S'il ne l'avait pas créée, comment s'était-elle donc formée ? On

pourrait penser qu'elle fut le résultat d'un travail d'élaboration lent et continu opéré au cours des siècles sur les faits historiques par l'imagination populaire. Mais l'idée de cette continuité géniale d'une tradition anonyme est bien décevante. Les éléments historiques que contient la légende de Roland se réduisent à fort peu de chose : un nom, celui de Roland, qui fut un authentique compagnon d'armes de Charlemagne; un fait, la donnée d'une expédition en Espagne, heureusement menée par Charlemagne, mais qui s'acheva par un revers de ses troupes, tandis que revenant de Saragosse il franchissait les Pyrénées pour rentrer en France. Pour expliquer la survivance de ces souvenirs, relatifs à des événements de l'an 778, pas n'est besoin de recourir à l'hypothèse d'antiques poèmes de l'époque carolingienne qui se seraient transmis de génération en génération; il suffit de faire remarquer qu'une seule page de la *Vita Caroli*, composée par Éginhard très peu de temps après la mort de l'empereur, œuvre très répandue pendant tout le moyen âge, les fournissait à n'importe lequel des clercs du XI^e^ siècle. Or, il y avait alors un groupe d'hommes pour lesquels, entre tous, cette page offrait un intérêt particulier : c'étaient les religieux dont les monastères et les églises jalonnaient la grande route qui du nord et de l'ouest de la France conduisait en Espagne, et qui passait par Bordeaux, Dax, Saint-Jean-Pied-de-Port, Roncevaux et Pampelune. Pendant tout le XI^e^ siècle, cette route a été battue par des gens de guerre, ceux qui, venant d'Aquitaine, de Normandie, de Champagne, de Bourgogne, se rendaient par grandes troupes en Espagne pour y combattre les Sarrasins. Charlemagne les y avait précédés, et, sous leurs pas, ils voyaient se dresser le souvenir de l'empereur et de ses compagnons, leurs grands devanciers, dont la gloire rejaillissait sur leurs propres entreprises. Peut-être est-ce d'abord pour ces guerriers, dont ils voulaient stimuler l'enthousiasme, que des clercs évoquèrent les exploits du meilleur serviteur que l'Église eût jamais connu, exaltant son rôle et celui de ses barons, et composant avec des débris d'histoire une légende enivrante, où brillait moins une image fidèle du passé que la flamme d'un idéal nouveau. C'était pour ces guerriers, et ce fut aussi, un peu plus tard, pour des voyageurs d'une autre sorte, pacifiques ceux-là, mais animés de la même foi et du même zèle sacré; ce fut pour les pèlerins qui, en foule, s'acheminaient par la même voie et, au delà de Pampelune, par Burgos et Léon, allaient vénérer à Compostelle le tombeau de l'apôtre Jacques. Dès avant la fin du XI^e^ siècle, on montrait en un point culminant des Pyrénées, au col de Cize, qui domine Roncevaux, une croix de pierre, dite Croix de Charlemagne; à Saint-Seurin de Bordeaux, une relique de Roland; à Saint-Romain de Blaye, le tombeau du même Roland. Étaient-ce là des monuments authentiques auxquels s'est attachée la légende naissante de Roland? Peut-être. Ce qui est sûr, c'est qu'à les regarder on voit cette légende pousser ses racines, pour ainsi dire, dans des sanctuaires.

Elle est simple, cette histoire presque banale d'une arrière-garde traîtreusement exterminée par l'ennemi. Mais de quelle beauté l'art d'un poète a pu la revêtir!

La *Chanson de Roland* emprunte une partie de sa noblesse à l'idée qui domine la geste du Roi, l'apostolat guerrier de Charlemagne, la domination de ses armes sur le monde; et, par ses armes, la domination de la foi. En un sens, il est bien vrai que « la journée de Roncevaux n'est qu'un épisode dans la longue croisade d'Espagne, qui n'est elle-même qu'un épisode dans la vie du croisé deux fois centenaire ». Et c'est d'un chapitre de la vaste histoire impériale que le poème déroule les péripéties en la noble ordonnance de ses trois parties. D'abord le tableau d'une victoire récente de Charles : l'adversaire païen, le roi Marsile, réduit à s'enfermer dans Saragosse et à demander merci, le camp brillant des Français dressé devant Cordres démantelé, une nuée de chevaliers pressés autour de leur roi, et lui au milieu d'eux, assis sur un trône d'or pur; — puis la tourmente qui s'abat sur l'armée, vingt mille barons qui s'offrent en sacrifice, la douleur de Charles quand il voit ainsi fauchée la « fleur de France », et Olivier, et Turpin, et Roland son neveu; — mais bientôt aussi, et enfin, le jour qui revient, pour éclairer tout ensemble, après une nouvelle victoire, l'autorité restaurée du roi chrétien, la gloire des barons tués, le châtiment du traître Ganelon.

Cl. Neurdein.

ÉGLISE DE SAINT-SEURIN, A BORDEAUX. — C'est là, d'après la chanson de geste, que Charlemagne déposa comme une relique l'olifant qu'avait fendu le souffle de Roland.

Cependant cette chanson n'est pas la chanson de Charlemagne. Les épreuves de l'empereur prédestiné, si poignant qu'en soit le récit, ne forment que le cadre du véritable drame, et c'est sur Roland que se concentre l'intérêt : Roland dont le personnage poétique ne saurait se concevoir si n'était partout présente dans le poème l'idée de la mission dévolue à l'empereur qu'il sert, Roland sans lequel la chanson ne serait pas. C'est lui le principal personnage; c'est en lui que s'incarne cette vertu de prouesse qui est le ressort de toute l'action, mère de sacrifice et de gloire. Dès le début du poème, Roland est déjà au premier plan. Quand se sont présentés les messagers du roi Marsile, porteurs d'offres de paix, il a le premier déconseillé l'accord : « Malheur, s'est-il écrié, si vous en croyez Marsile!... », et dès ce moment, parce qu'il est allé tout droit au conseil le plus hardi, son sort est engagé, car, à son tour, Ganelon se lève et parle en faveur de la paix :

« Qui ço vos lodet* que cest plait** degetuns, **conseille.* ****accord.***
Ne li chalt, sire, de quel mort nus muriuns.
Conseill d'orguill n'est dreiz que a plus munt*. **ne doit pas prévaloir.*
Laissun les fols, as sages nus tenuns! »

Et cet avis a prévalu. Il faut donc qu'un ambassadeur aille à Saragosse porter la réponse de Charles : et comment Roland ne s'offrirait-il pas le premier pour remplir cette mission périlleuse? Dans son exhortation à continuer la guerre, il avait rappelé les félonies anciennes du païen, comment le roi Marsile avait déjà pris la tête de deux envoyés français, de Basan, de Basille : pouvait-il, taxé d'orgueil par Ganelon, accusé d'avoir en mépris la vie d'autrui, ne pas revendiquer l'honneur du danger? Pourtant, l'empereur l'a rebuté, lui et les autres pairs, et l'archevêque Turpin, qui tour à tour se sont offerts; alors, à la question : « Qui fera le message? », Roland répond : « Ce sera Ganelon, mon parâtre » : parole sage, puisque Ganelon a le premier parlé pour la paix; parole fatale, car Ganelon y voit une intention mauvaise et jure de se venger. Lorsqu'il s'est acquitté du voyage de Saragosse, qu'il a promis au roi Marsile de livrer Roland à ses coups dans les gorges de Roncevaux, et que Charlemagne, prêt à reprendre la route de France, demande : « Qui commandera l'arrière-garde? » — « Ce sera Roland, mon fillâtre », répond Ganelon.

Tout le monde sait bien que cette réponse cache de mauvais desseins, et Charles, que des rêves de mauvais augure ont averti, ne voudrait point consentir à ce choix, souffrir que son neveu restât à Roncevaux. Mais comment Roland ne dirait-il pas : « Je resterai? » Il soupçonne le guet-apens; mais il s'en rit et il sait ce que l'honneur lui commande :

« Deus me confunde, se la geste en desment! »

Roland reste donc à l'arrière-garde; avec lui, en volontaires, les pairs et vingt mille « Français de France ». Contre eux l'assaut se prépare : cent mille ennemis, que commandent douze pairs sarrasins. Olivier, monté sur un tertre, les découvre et ils sont tant qu'il ne peut dénombrer même les corps de bataille : « Les païens sont très forts, dit-il, et nos Français, ce me semble, sont bien peu. Roland, mon compagnon, sonnez donc votre cor : Charles l'entendra et l'armée reviendra. »

Roland ne veut, ne peut y consentir :

« Je fereie que fols!
En dulce France en perdreie mun los! »

Et trois fois Olivier insiste, et trois fois Roland refuse : Olivier est sage, Roland est preux, dit le poète. Et qui blâmerait Roland d'être preux, mais qui ne se demanderait aussi, à ce moment de l'action, si sa prouesse n'est pas démesurée, si son cœur « pesme et fier » ne le pousse pas jusqu'à l'orgueil,

jusqu'à la folie? Et désormais le poème éveille cette âpre et angoissante curiosité: « Prouesse vaut-elle sagesse? »

Or, l'épreuve, d'abord, est dure à Roland : trois batailles que lui livrent coup sur coup les Sarrasins sont autant d'assauts à son héroïque assurance. Il a reçu la première attaque avec l'allégresse du chef assuré de vaincre, et les païens sont tombés « par troupeaux », et les pairs sarrasins ont presque tous succombé; mais les Français aussi ont souffert; et lorsque commence la deuxième bataille, Roland, toujours aussi résolu, n'est pourtant plus aussi confiant; et lorsque, après la mort de dix des pairs français, une troisième bataille s'engage, plus pesante encore, où périssent tous ses compagnons, sauf soixante, il voudrait bien enfin sonner de son olifant, rappeler l'empereur.

L'ABBAYE DE RONCEVAUX. — Elle a été fondée vers l'an 1140. A peu de distance s'élevait une autre église, plus ancienne, Saint-Sauveur de Leyre. Charlemagne, Roland et leurs compagnons légendaires ont été pendant des siècles vénérés dans ces sanctuaires.

Trois fois à son tour, Olivier, avec une ironie amère, lui déconseille de le rappeler; il sait, comme Roland d'ailleurs, qu'il est trop tard et il raille « la folie » où s'est obstiné son compagnon :

« Quant jel vos dis, n'en feïstes nient;
Mais* nel ferez par le men loement** : *plus. **conseil.
Si vos cornez, n'er mie hardement!...*» *ce ne sera pas d'un preux.

Roland a sonné : sa grande âme a-t-elle donc fléchi? Nous faut-il reconnaître que sa prouesse n'était que « folie »? Mais non : quand il a recueilli le dernier soupir de ses plus chers compagnons, quand il reste seul debout et qu'approche l'heure de son propre trépas, il est vainqueur! Le fils de Marsile a péri de sa main; Marsile a fui, le poing droit tranché; et l'armée sarrasine tout entière a été saisie de terreur.

Du champ de carnage et d'honneur, il reste le maître, et Turpin l'a proclamé :

« Cist champ est vostre, la mercit Deu, e mien! »

En belle ordonnance, Roland a rangé sur un seul rang les corps de ses pairs, et, près de mourir à son tour, il s'étend face contre terre, en avant des autres, la tête tournée vers la gent païenne, « afin que Charles dise, et tous les siens, qu'il est mort en vainqueur, le gentil comte ». Les anges du ciel descendent vers lui. Il tend vers Dieu son gant droit; saint Gabriel l'a pris de sa main :

Morz est Rollant, Deus en ad l'ame es cels.

La nuit qui précéda la bataille d'Hastings fut consacrée par l'armée normande à la prière. A l'aube, les troupes, ayant entendu la messe, furent bénies par Robert, évêque de Bayeux, qui avait revêtu un haubert sous son rochet. Puis, au dire du chroniqueur Guillaume de Malmesbury, tandis que le duc s'armait, on chanta devant lui, pour proposer à ses barons l'exemple d'un vaillant (*martium viri exemplum*), la *Chanson de Roland*. Ce n'est, il est vrai, qu'une légende, dont Wace s'est inspiré pour en imaginer une autre : celle de ce jongleur, Taillefer, qui, en avant des troupes, à l'instant même où elles se jetaient sur l'ennemi, aurait chanté :

De Karlemainne et de Rollant,
Et d'Olivier et des vassals
Qui morurent en Raincesvals.

Mais ces légendes sont « plus vraies que l'histoire ». Quel poème pouvait mieux répondre à l'enthousiasme de ces gens de guerre, animés d'une confiance égale en leur prince et en Dieu? D'où pouvait leur venir une exaltation plus noble que de ce sublime paradoxe qui proclame la primauté de la folle prouesse?

LA GESTE DE GARIN DE MONGLANE

❁ *Les principales chansons de ce cycle sont :* Girard de Viane, *par Bertrand de Bar-sur-Aube, p. p. Tarbé* (*Collection des* Poètes de Champagne), *1850 ;* — Aymeri de Narbonne, *p. p. L. Demaison* (*S. A. T.*), *2 vol., 1887 ;* — *les* Narbonnais, *p. p. H. Suchier* (*S. A. T.*), *2 vol., 1898 ;* — *le* Couronnement de Louis, *p. p. E. Langlois* (*S. A. T., 1888, et* Classiques français du moyen âge, *1920*) ; — *le* Charroi de Nîmes *et la* Prise d'Orange, *p. p. Jonckbloet,* Guillaume d'Orange, *La Haye, 2 vol., 1854 ;* — *la* Chevalerie Vivien, *p. p. Jonckbloet,* ouvrage cité, *et par A. Terracher, 1909;* — Aliscans, *p. p. Jonckbloet,* ouvrage cité, *par Guessard et de Montaiglon* (Anciens poètes de la France), *1870, et par E. Wienbeck, W. Hartnacke, P. Rasch, Halle, 1903 ;* — *la* Chanson de Guillaume, *publiée par la Chiswick Press, 1903* (*rééditée partiellement par H. Suchier dans la* Bibliotheca normannica, *t. VIII, 1911*) ; — *le* Moniage Guillaume, *p. p. W. Cloetta* (*S. A. T.*), *1911.*

La Chanson de Guillaume *semble appartenir à la première moitié du XII^e siècle. Toutes les autres chansons ont dû être écrites dans la seconde moitié du même siècle ou dans les premières années du XIII^e.*

Voir, sur la Chanson de Guillaume, *la série des articles publiés par J.-J. Salverda de Grave, au t. I de la revue néerlandaise* Neophilologus (*1915-1916*).

LES VINGT-QUATRE CHANSONS qui se groupent, selon l'ordre généalogique, autour des noms de Garin de Monglane, d'Hernaut de Baulande, son fils, d'Aymeri de Narbonne, son petit-fils, et de Guillaume d'Orange, son arrière-petit-fils, constituent un cycle dont l'unité est particulièrement nette. Contenue dans des manuscrits qui, tous sauf un, sont des manuscrits « cycliques », la geste se développe comme une vaste histoire dont toutes les parties sont solidaires les unes des autres. Les légendes qu'elles mettent en œuvre se laissent pour la plupart localiser en des sanctuaires qui, de Saint-Julien de Brioude à l'église de Martres-Tolosanes, marquaient des étapes sur l'une des principales routes du pèlerinage de Compostelle, la *Via Tolosana*. Toutes ces chansons enfin procèdent d'une même idée qui circule de l'une à l'autre.

Aux temps anciens, un petit seigneur, sans terre, Garin, s'était taillé un fief en s'emparant du château sarrasin de Monglane; puis, ayant élevé ses quatre fils : Girard, Hernaut, Milon, Renier, il les avait chassés de chez lui pour les animer à conquérir, eux aussi, leurs fiefs sur l'ennemi.

Cl. Giraudon.

COMBAT DE CHEVALIERS. — Linteau de la Cathédrale d'Angoulême.

De même, Aymeri, fils d'Hernaut, a conquis à son tour le fief de Narbonne, puis a chassé ses sept fils : Guillaume, Bernard, Bovon, Hernaut, Garin, Guibert, Aïmer, lesquels, selon l'usage héréditaire, se taillent à leur tour chacun leur fief par l'épée : les fiefs d'Orange, de Brusban, de Commarcis, de Gérone, d'Anseüne, d'Andrenas, à l'exception toutefois d'Aïmer, qui ne joint à son nom celui d'aucune cité, parce qu'il a juré de ne jamais coucher sous un toit tant que les Sarrasins occuperont la terre chrétienne.

La destinée de tous ces héros est, comme celle de Charlemagne et de ses pairs, de lutter contre les païens; toutefois, il s'agit pour eux, non seulement d'exalter la chrétienté, mais de se faire leur place au soleil; et s'ils sont, comme les Roland et les Olivier, les champions de Dieu, ils portent cependant en leur cœur un nouveau principe d'honneur : le souci de la tradition familiale. Donnée moins grande que celle de la geste du Roi, mais qui n'a pas abouti à des effets moins beaux et qui n'a pas atteint, malgré des brutalités, à une moindre pureté héroïque.

Les caractères de tous les personnages qu'on rencontre ici se ressemblent étrangement, tous faits de hardiesse, de brusquerie, de sincérité farouche, de droiture; mais cette absence de variété, qui, dans la geste du Roi, a nui à plusieurs chansons, s'est chargée, dans la geste de Monglane, d'une signification hautement poétique : c'est un air de famille, par lequel s'exprime l'immuable vertu héritée des ancêtres.

Une fois posée l'idée du « lignage », dont la voix dicte à tous ses enfants la même loi, les poètes la développent et la nuancent sans fin. Les épisodes se pressent, imaginés avec fertilité, et d'un relief énergique. Il arrive qu'ils se répètent en plusieurs chansons; mais souvent le retour du même thème, d'ailleurs ingénieusement renouvelé, est par lui-même un élément de beauté; ainsi dans les scènes qui mettent le lignage aux prises avec le roi de France : la capture de Charlemagne par les fils de Garin dans la forêt de Vienne (*Girard de Viane*), l'octroi du fief de Narbonne à Aymeri (*Aymeri de Narbonne*), l'arrivée des fils d'Aymeri à la cour de Charles (*les Narbonnais*), le couronnement de l'enfant Louis par Guillaume (*le Couronnement de Louis*), les reproches de Guillaume au roi ingrat (*le Charroi de Nîmes*, *Aliscamps*).

Entre tous les membres du lignage brille Guillaume d'Orange, Guillaume « au courb nez », dont le prototype historique fut un personnage du VIII^e^ siècle, ce Guillaume que Charlemagne nomma comte de Toulouse en 790, qui combattit les Sarrasins non loin de Narbonne en 793, puis en Catalogne en 803. Peu après, vers l'an 804, il s'était rendu moine dans une abbaye du diocèse de Lodève, Aniane. A deux lieues de là, il avait édifié et doté richement une autre maison religieuse, Gellone. Il y mourut quelques années plus tard sous la robe bénédictine, et y fut enseveli. Nous avons conservé, grâce aux moines d'Aniane et de Gellone, l'acte, dicté par lui-même en décembre 804, par lequel il dispose de ses biens en leur faveur, pour son propre salut et pour le salut de ses proches, au nombre desquels il mentionne sa femme, *Witburgis*. En cette *Witburgis*, chacun reconnaît la *Guibour* des chansons de geste. Mais le nom de cette femme, comme il est naturel, ne se rencontre dans aucune chronique des temps carolingiens. Seuls les moines d'Aniane et de Gellone le conservaient dans leurs archives : c'est donc eux, nécessairement, qui ont renseigné sur elle, plusieurs siècles après sa mort, les poètes. De fait, les fils de saint Benoît, établis par Guillaume dans cette région, avaient commencé de bonne heure à vénérer sa tombe : dès le début du X^e^ siècle, son nom figure, comme celui d'un saint, dans la titulature du monastère. Son culte se développa si bien que le vieux nom de Gellone disparut de l'usage : au temps des chansons de geste, ces lieux s'appelaient, ils s'appellent encore Saint-Guilhem-le-Désert. Pour entretenir le souvenir de leur fondateur, les moines, rassemblant leurs traditions domestiques, combinant les documents de l'abbaye avec les récits des chroniques relatifs à la vie guerrière menée par Guillaume au temps de Charlemagne et du roi Louis, avaient composé, vers l'an 1124, un ample recueil de ses actes, la *Vita sancti Wilhelmi*. Or, les chansons de geste du cycle de Garin de Monglane arrêtent leurs héros à Aniane et à Saint-Guilhem et en bien d'autres lieux encore, tels que Brioude, le Puy-en-Velay, Nîmes, Saint-Gilles, les Aliscamps d'Arles, Narbonne, Ensérune près Béziers : et tous ces lieux jalonnent une même route, la *Via Tolosana*. Les pèlerins qui la suivaient dans la direction de l'Espagne entendaient donc, dans tous les sanctuaires où ils s'arrêtaient, des récits où saint Guillaume était loué. Venus à Montpellier, ils avaient pris coutume de visiter, aux environs de la ville, les deux monastères qui se disputaient l'honneur d'avoir reçu ses bienfaits et qui gardaient ses reliques. Sans doute est-ce en ces lieux, familiers aux jongleurs, que sa légende a d'abord

Cl. Monuments historiques.

ABSIDE DE L'ÉGLISE SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT (HÉRAULT). — On y vénérait la tombe du fondateur, le Guillaume d'Orange des chansons de geste.

Cl. Neurdein.

ÉGLISE ROMANE DE SAINT-HONORAT DES ALISCAMPS, PRÈS D'ARLES. — Élevée sur l'emplacement du champ de bataille légendaire.

germé; et sans doute est-ce sur cette légende que sont venues fleurir à leur tour les autres légendes de la geste, celles des pères et des aïeux, la légende d'Aymeri, la légende de Garin, celles aussi des fils et des petits-fils, la légende de Vivien, la légende de Fouque de Candie. Certainement, en tout cas, c'est Guillaume qui domine la Geste de Monglane, comme Charlemagne domine la Geste du Roi. C'est son entrée en scène que préparent douze chansons, ce sont ses exploits que tant d'autres chansons exaltent.

La plus ancienne que nous ayons, la *Chanson de Guillaume*, dont la chanson des *Aliscans* n'est qu'un rajeunissement, est d'une simplicité fruste, mais puissante.

Elle commence par le récit d'une bataille douloureuse, où un faible parti de chrétiens, commandé par Vivien, neveu et fils adoptif de Guillaume, lutte contre une armée sarrasine dans la plaine de Larchamp (ou des Aliscamps, près d'Arles).

Dès le début de l'action, Vivien aurait souhaité près de lui celui que jamais on n'appelle en vain, son oncle Guillaume. Il a conseillé à ses compagnons de le mander :

« Mandum, seignurs, Willame le marchis*; *le marquis.
Sages hom est por bataille tenir :
Se il i vient, nus veintrum* Arabiz. » *nous vaincrons.

Mais Guillaume est au loin, il ignore le péril des siens. Vivien combat seul, avec une petite troupe de vaillants : naguère, au jour où il a été armé chevalier devant Guillaume et le lignage assemblé des Narbonnais, il a fait le serment de ne jamais fuir de la longueur d'un arpent devant l'ennemi. Il fait donc avec ses compagnons de belles chevaleries : mais le nombre les accable. Alors, quand leurs forces déclinent, il dépêche vers son père d'adoption son cousin, « l'enfant » Girard, qui a tant peiné déjà dans la bataille. Le jeune messager va, épuisé, à demi mort de faim et de soif. Il chevauche vers le château lointain de Guillaume. Son cheval crève sous lui. Il va toujours.

Dunc li comencent ses armes a peser,
Et il les prist durement a blamer.

« Ohi ! grosse hanste, comme peises al braz !
N'en aiderai a Vivien en Larchamp,
Qui se combat a dolerus ahan ! »
Dunc la lançat Girard en mi le champ.

« Ohi ! grant targe (*bouclier*), comme peises al col !
N'en aiderai a Vivien a la mort ! »
El champ la getat, si la tolid de sun dos.

« Ohi ! bon healme, com m'estones la teste !
N'en aiderai a Vivien en la presse,
Ki se cumbat en Larchamp sur l'herbe ! »
Il le lançad e jetad cuntre terre.

Il n'a gardé que son épée sanglante et marche, s'appuyant sur elle comme sur un bâton. Il arrive enfin et fait son message : « Hâtez-vous, sire Guillaume ! » Guillaume rassemble en hâte trente mille hommes et les entraîne vers Larchamp. Il y parvient trop tard : Vivien meurt entre ses bras. Et que peut-il lui-même contre tant d'ennemis ? Toute sa belle armée succombe. Sa femme Guibour lui avait confié un sien neveu, un tout jeune homme, Guichard, autrefois païen comme elle et comme elle converti. L'enfant a été tué; en mourant, il a renié Dieu; et c'est avec le corps du petit renégat, qu'il porte sur son arçon, que Guillaume revient à son château. En son absence, Guibour, la vaillante, pressentant la défaite, a levé une autre armée: car elle est l'animatrice qui souvent a excité les Narbonnais à bien faire. Il repart, emmenant cette fois avec lui un jeune frère de Vivien, Guiot. Un nouveau désastre l'attend. Tous les siens maintenant sont morts, et Vivien, et Bertrand, et Guiot, et Gautier, et Guielin, et Renier; et, quand il reparaît seul, en vaincu, presque en fuyard, déguisé sous des armes sarrasines, à la porte de sa cité d'Orange, Guibour refuse de lui ouvrir : « Tu mens, tu n'es pas Guillaume, car, quand mon seigneur Guillaume revient de bataille, des barons joyeux l'environnent et des jongleurs viellent devant lui ! » Elle cède enfin, lève la herse, et prosternée à ses pieds :

« Sire, dist ele, qu'as tu fait de ta gent? »

Il lui dit la lutte inégale, le désastre, et tous deux, pleins de douleur, en silence, montent vers la grande salle du palais, où les tables sont dressées, comme naguère, pour de nombreux convives, et qui désormais restera déserte : « O bonne salle », s'écrie Guillaume,

« O bone sale, cum estes lungue et lee*! *large.
De tutes parz vus vei si aornee !
O, haltes tables, cum vus estes levees*! *dressées.
Napes de lin vei desur vus getees,
Cez escueles emplies et rasees...
N'i mangerunt les filz des franches meres
Qui en Larchamp unt les testes colpees ! »

Il pleure, et maintenant que tout est consommé : « Je m'enfuirai, dit-il, dans un désert où nul ne me retrouvera; je me ferai ermite, et toi, Guibour, prends le voile en quelque couvent. — Sire, répond-elle, oui, nous le ferons un jour, quand d'abord nous aurons achevé dans le siècle notre tâche :

« Sire, dist ele, ço ferum nus assez,
Quant nus avrum nostre siecle mené... »

Elle le réconforte : il faut qu'il aille à Laon réclamer le secours du roi de France. Il part, nouvelle épreuve. Humble est son équipage, et si chétif son écuyer, un enfant, qu'il doit se charger lui-même de ses armes et qu'il ne les lui donne à porter qu'à la traversée des villes, pour faire figure honorable. A Laon, en voyant sa pauvre mine, les jeunes chevaliers de la cour, jadis accoutumés à recevoir de ses mains l'or d'Espagne, lui tournent le dos; et le roi accueille mal la demande du vaincu. Cependant, devant tant d'ingratitude, Guillaume s'indigne, il laisse déborder sa colère et obtient une armée de vingt mille chevaliers. Pour la troisième fois il revient à l'ennemi, et dans une décisive bataille, les Sarrasins sont enfin taillés en pièce.

Ainsi s'achève sur une victoire la douloureuse épopée, belle comme une passion de martyrs. La *Chanson de Guillaume* n'a pas la perfection littéraire de la *Chanson de Roland;* elle n'en a pas la noblesse égale et soutenue. Le style est dépourvu d'art; le récit est brusque, abrupt même, au point que la suite des faits n'y est pas toujours facile à saisir; parfois des scènes se répètent; on regrette aussi

Cl. Neurdein.

VÉZELAY. — On y vénérait Girard de Roussillon et sa femme Berthe, fondateurs de l'église de la Madeleine.

des invraisemblances trop fortes, un mélange inattendu du tragique et du comique. Pourtant, l'idée profonde du poème, ces coups redoublés du destin qui martèlent les cœurs indomptables de Vivien, de Guibour, de Guillaume, se traduisent en des scènes d'une grande force pathétique ; et même dans celles de ces scènes qui traitent des thèmes moins sublimes, les reproches véhéments de Guillaume au roi ingrat ou les exploits étranges du géant Rainoart, on admire la puissance du souffle héroïque et cette fougue qui anime la Geste.

LA GESTE DE DOON DE MAYENCE

❀ *Les principales chansons de ce cycle sont:* Gormond et Isembard (*composé vers l'année 1130*), *édit. A. Bayot* (Classiques français du moyen âge), *1914;* — Doon de Mayence, *édit. A. Pey* (Anciens poètes de la France), *1859;* — *la* Chevalerie Ogier, *par Raimbert, p. p. Barrois* (Romans des douze pairs), *1843;* — Renaud de Montauban, *p. p. Tarbé, Reims, 1862, par H. Michelant* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart), *1862, et par Ferdinand Castets, Montpellier, 1909;* — Raoul de Cambrai, *édit. P. Meyer et A. Longnon* (*S. A. T.*), *1882;* — Girard de Roussillon, *p. p. K. Hoffmann, Berlin, 1855, puis par Francisque Michel, 1856, traduit par P. Meyer, 1884.*

Tous ces poèmes, sauf Raoul de Cambrai, *qui paraît un peu plus ancien, ont été vraisemblablement composés pendant le troisième tiers du XII^e siècle ou les premières années du XIII^e.*

*Un certain nombre de chansons n'entrent pas dans la classification ci-dessus indiquée des trois grandes gestes. Les plus célèbres sont celles d'*Ami et Amile, *p. p. K. Hoffmann, 2^e éd., 1882, et d'*Aiol, *p. p. J. Normand et G. Raynaud* (*S. A. T.*), *1878.*

L'ABBAYE DE SAINT-RIQUIER EN PONTHIEU, jadis fondée par Angilbert, neveu de Charlemagne, était, à l'époque féodale, riche et puissante entre les abbayes de France.

On y célébrait au neuvième jour d'octobre une fête religieuse qui attirait grande affluence de marchands, de pèlerins, de chevaliers, de menu peuple ; et la foire qui se tenait à cette occasion aux portes de l'abbaye étalait ses boutiques et ses tréteaux sur un champ où l'on voit encore de nos jours la « tombe d'Isembard ». Cet Isembard, selon une tradition répandue parmi les clercs anglais et certainement connue des moines de Saint-Riquier, qui possédaient des biens importants dans le Norfolk, avait été le compagnon du roi Gormond ; et Gormond était le chef de ces Scandinaves envahisseurs qui, en 881, — comment les moines l'auraient-ils oublié ? — avaient cinglé d'Angleterre en France, ravagé le Ponthieu et le Vimeu, et incendié le monastère, avant d'être battus à Saucourt par le roi de France Louis III. C'est sur ces souvenirs, livrés par l'histoire, qu'a été bâtie à Saint-Riquier, pour être racontée au peuple, la légende de Gormond et Isembard.

Le poème qui retrace cette légende est le plus ancien de la geste de Doon de Mayence. Il ne nous a pas été conservé en entier ; mais des versions postérieures permettent d'en reconstituer le scénario. Isembard, jeune chevalier français, traité injustement par le roi Louis, et condamné à quitter le royaume, est passé en terre païenne, s'est attaché au roi Gormond, l'a suivi en Angleterre, a abjuré la foi chrétienne (d'où son surnom de Margari, le « renégat »), et a décidé son nouveau seigneur à envahir la France. Il guide la flotte et l'armée païennes vers les terres et les châteaux qui naguère étaient siens ; le Ponthieu est saccagé, l'abbaye de Saint-Riquier incendiée. Mais une grande bataille est livrée par le roi Louis aux barbares, et c'est au récit de cette bataille que commence le fragment de la chanson qui est parvenu jusqu'à nous.

Gormond, après avoir semé la mort dans les rangs des Français, est abattu par Louis en personne ; Isembard, ralliant les païens déconcertés par la mort de leur chef, se déchaîne et en vient, dans sa fureur, à combattre son propre père, le vieux Bernard, qu'il désarçonne ; enfin, ses troupes épuisées cèdent et fuient ; cruellement blessé, le renégat revient à Dieu, se recommande à Notre Dame et meurt sur le champ de bataille.

Les débris de ce poème — six cent soixante vers en un seul fragment — suffisent à donner une haute idée de l'édifice primitif. Assurément, celui qui l'a élevé connaissait des chansons antérieures : la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume*, et il s'en est inspiré ; mais, s'il avait des connaissances, il avait aussi une manière de génie. Par l'étroit conduit des petits vers de huit syllabes, dont sont faites ses laisses, son souffle s'enfle puissamment, et son personnage d'Isembard est d'une grandeur vraiment digne de l'épopée. La détresse de ce jeune baron que l'injustice du roi a poussé vers l'apostasie, sa

Cl. Mon. hist.

ÉGLISE DE SAINT-RIQUIER EN PONTHIEU (SOMME), bâtie sur l'emplacement d'une ancienne église carolingienne, qui fut le foyer de la légende de Gormond.

rancune qui lui fait machiner une invasion sacrilège, son cruel destin une fois la guerre commencée, ses exploits au service d'une cause détestable, la rencontre horrible qui lui fait lever l'épée sur son père, le mélange tumultueux de ses sentiments qui lui inspirent tout ensemble l'ardeur de se battre et le secret désir d'être vaincu, sa fureur contre la terre de France et son amour pour ces mêmes contrées qu'il foule, sa haine du roi Louis et son admiration pour lui, sa mort enfin, qui le ramène à Dieu : c'est vraiment là une magnifique invention de poète, une sublime légende d'orgueil et de pénitence, trop belle pour ne pas avoir ressuscité sous d'autres formes.

C'est en effet d'une conception analogue que procèdent plusieurs autres chansons. Des assembleurs, conscients de leur ressemblance, ont relié les personnages qui en sont les héros par des liens généalogiques : d'où le nom de Geste de Doon de Mayence. Elles sont toutes consacrées à des révoltés dont les exploits inspirent à la fois l'horreur et la pitié, et que le regret de leur orgueil amène finalement à la pénitence. Ogier le Danois, ayant juré de venger son fils, tué par le fils de Charlemagne, déclare à l'empereur une guerre implacable, où il est tour à tour vainqueur et vaincu, puis, repenti, revêt à Saint-Faron de Meaux la robe bénédictine (*la Chevalerie Ogier*). — Renaud de Montauban, injurié par Bertolai, neveu de Charlemagne, le tue, s'enfuit avec ses trois frères, et, traqué, s'obstine dans une longue rébellion, puis, venu à résipiscence, se fait le valet des maçons qui bâtissent Saint-Pierre de Cologne, et meurt en odeur de sainteté (*Renaud de Montauban*). — Raoul de Cambrai, déshérité du fief paternel, se rue sur le Vermandois et, jusqu'à sa mort impénitente, porte partout le fer et le feu, tandis qu'Ybert de Ribemont, son ennemi, conscient des torts qui lui reviennent dans les horreurs de cette lutte, fonde « sept monastères, monuments de son humilité, sur l'emplacement de ses sept châteaux, monuments de son orgueil » (*Raoul de Cambrai*). — Girard de Roussillon, offensé par le roi Charles, lui tient tête les armes à la main, puis, après les épreuves multipliées que Dieu lui inflige, il élève à Vézelay le sanctuaire de la Madeleine et monte le sable et la chaux en haut de la colline où l'église se dressera (*Girard de Roussillon*). — Ainsi en tous ces drames, comme dans celui de *Gormond et Isembard*, l'orgueil forcené prend fin dans un acte de repentance et d'humilité. Toujours

le héros de la chanson est d'abord jeté dans la violence par un tort qui n'est pas le sien; le ressentiment qu'il en éprouve, l'acharnement qu'il met à défendre son droit, déchaînent en lui la « démesure », qui l'affole jusqu'au jour où Dieu le courbe, repenti, sous sa main.

C'est là l'idée propre de la geste, grande idée chrétienne elle aussi, où la croix n'est plus le signe qui conduit la chevalerie à la guerre contre l'infidèle, mais l'abri qui s'offre aux violents, après que les armes ont été posées. Par cette idée les chansons de ce cycle vont rejoindre, dans une étroite parenté spirituelle, celles de la Geste du Roi et de la Geste de Garin de Monglane.

IV. — LES ROMANS COURTOIS

Définition du genre

Le XII^e siècle nous a légué une profusion de romans en vers, bien différents des chansons de geste. Les uns, dont les héros se nomment Alexandre de Macédoine ou Hector de Troie, Énée ou Étéocle, renouvellent des fictions illustres de l'antiquité gréco-latine.

D'autres forment un amas composite d'œuvres très dissemblables : ici, les « lais », courts poèmes qui narrent de menues légendes de féerie et d'amour; là, le groupe des romans de Tristan et Iseut; là, les romans qui célèbrent le roi Artur et ses chevaliers. Si divers d'inspiration, de ton, de coloris, que soient ces poèmes, ils se déroulent tous sur un même théâtre : Cornouaille ou Galles, Irlande ou Armorique, dans la même « Bretagne » fabuleuse; ils s'empruntent fréquemment des personnages les uns aux autres, et c'est pourquoi la terminologie de nos vieux écrivains les rassemble tous sous un même nom : contes et romans bretons.

D'autres enfin, tels que *Partenopeu*, *Guillaume de Dole*, *Ipomedon*, sont des romans de chevalerie analogues à ceux qui mettent en scène les chevaliers d'Artur; mais parce que le théâtre de l'action, qui n'est plus la Bretagne, change pour chacun d'eux, et parce que chacun d'eux, au rebours des romans arturiens, anime des personnages qui, leur histoire terminée, s'évanouissent aux yeux et ne reparaissent nulle part ailleurs, on peut en former une troisième catégorie, celle des romans d'aventure.

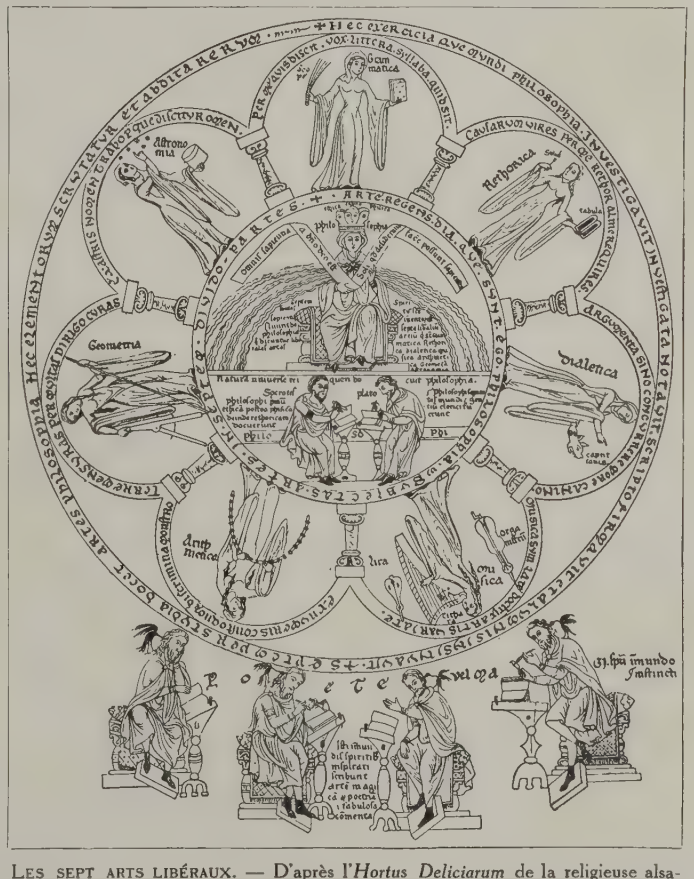
Contes et romans imités de l'Antiquité, contes et romans de Bretagne, contes et romans d'aventure : cette répartition traditionnelle s'impose nécessairement à la critique.

Elle est sommaire, d'ailleurs, autant que nécessaire, et nous devrons bientôt distinguer à l'intérieur de ces trois groupes maintes variétés et sous-variétés. Mais il faudra nous appliquer aussi, par un effort contraire, à montrer que, d'un groupe à l'autre, ces œuvres si diverses soutiennent entre elles certains rapports d'affinité, voire de filiation; et c'est cette ressemblance générale, cette parenté foncière, qu'il convient de mettre dès maintenant en relief. Pour la reconnaître, il suffit d'opposer tous ces romans aux chansons de geste. Le contraste est frappant. Il se marque d'abord au fait que presque tous délaissent l'antique système de versification des chansons de geste, le groupement de vers de dix ou douze syllabes en strophes monorimes. La tradition de ce système ne subsiste que dans un petit groupe de romans appartenant au cycle d'Alexandre; mais — des indices et des témoignages nombreux le prouvent — ces romans (sauf peut-être le plus ancien) ne sont plus destinés, comme les chansons de geste, à être chantés au son des vielles : ils sont faits pour être lus, et c'est la destination, encore plus immédiatement évidente, des romans des autres cycles : car, tous sans exception, ils emploient, au lieu des longs vers et du système strophique des chansons de geste, le mètre cher à la *Musa pedestris*, l'octosyllabe rimant à rimes plates. C'en est fait, du même coup, de toute la technique narrative, de toute la poétique qu'imposaient aux chanteurs de geste les conditions foraines de leur art. Leurs confrères, les romanciers, ne composent pas, comme eux, leurs ouvrages en vue de larges auditoires attroupés au hasard dans des salles de festin, ou sur des parvis d'églises, ou sur des champs de foire. Leurs romans seront lus à haute voix dans des cercles restreints. Ils écrivent pour une élite d'auditeurs choisis; et ce qu'ils peignent de préférence, ce sont des tableaux de la vie élégante, de ses cérémonies et de ses fêtes, de son luxe; ce sont les préoccupations sentimentales de ces raffinés. Comparés aux chanteurs de geste, ils sont, si l'on peut dire, des écrivains plus écrivains, plus « hommes de lettres », qui exploitent et parfois étalent, non sans une sorte de satisfaction un peu pédante, des connaissances apprises dans les écoles. Si on les oppose aux chansons de geste, tous ces romans — romans du cycle antique, romans bretons, romans d'aventure — composés pour des publics plus aristocratiques par des auteurs plus savants, peuvent donc être groupés sous une dénomination commune, comme les espèces d'un genre unique : le roman courtois.

Sous quelles influences le genre s'est constitué

Comment comprendre que se soient formés, au XII^e siècle, de tels publics, de tels auteurs ? C'est qu'il se produisit alors un mouvement d'études classiques, une véritable Renaissance, aussi vive en son élan, aussi zélée, aussi ardente que la Renaissance du XV^e siècle. Ce n'est pas un humaniste du XV^e siècle, mais du XII^e, c'est Pierre de Blois, vers l'an 1180, qui a dit à la louange des Anciens la parole célèbre : « Nous sommes des nains hissés sur les épaules de ces géants, et si nous voyons plus loin qu'eux, c'est grâce à eux, lorsque, appliqués à lire leurs ouvrages, nous ressuscitons pour une vie nouvelle leurs pensées éminentes, que les siècles et la négligence des hommes avaient, pour ainsi dire, laissé choir dans la mort. » Entre la Loire et la Somme, rayonnaient des écoles nombreuses, les unes récemment fondées, les autres plus anciennes, mais qui n'avaient pas connu dans le passé pareille prospérité : Angers, Tours, Blois, Fleury-sur-Loire, Chartres, Beauvais, Laon, Reims, Orléans, Paris. Des provinces lointaines ou des pays étrangers, des étudiants y venaient en foule s'initier aux Sept arts, aux arts du *trivium*, grammaire, rhétorique, dialectique, qui formaient le cycle des études littéraires; aux arts du *quadrivium*, arithmétique, musique, géométrie, astronomie, qui formaient le cycle des études scientifiques.

Le vaste programme du *trivium* comportait surtout l'étude des écrivains de l'Antiquité profane, que, par une ellipse significative, on appelait tout court « les auteurs ». Nulle part on ne les étudiait mieux qu'à Orléans, qui devint aussi célèbre comme école de poésie que Salerne comme école de médecine, que Bologne comme école de droit, que Paris comme école de philosophie. Mais la flamme qui brûlait à ce foyer gagna toute la France. Les nombreuses copies d'ouvrages antiques qui furent exécutées au XII^e siècle, les commentaires d'auteurs latins qui se multiplièrent alors, l'œuvre toute pénétrée d'humanisme d'un prosateur comme Jean de Salisbury, d'un poète comme Jean de Hanville, montrent la curiosité et la docile admiration de tout le siècle tournées vers Virgile, Horace, Ovide, Lucain, Juvénal, Cicéron, Sénèque, vers tous les classiques.



LES SEPT ARTS LIBÉRAUX. — D'après l'*Hortus Deliciarum* de la religieuse alsacienne Herrade de Landsberg, abbesse de Sainte-Odile (fin du XII^e siècle).

Or, c'est dans ces écoles que les auteurs de nos romans courtois ont fait leur apprentissage et ils trouvèrent dans les cours royales et seigneuriales, où la culture avait plus ou moins profondément pénétré, un large accueil. Une demande importante, si l'on peut ainsi dire, venait des cours des diverses régions de la France, mais particulièrement des cours de l'Angleterre, où la curiosité et la générosité des seigneurs drainaient une foule d'écrivains français. L'offre, de son côté, était abondante : les charges et offices de l'Église ne suffisaient plus à absorber tous les clercs à leur sortie des écoles épiscopales ou abbatiales. Il y eut, semble-t-il, pléthore et crise. Beaucoup de ces clercs inemployés cherchèrent dans le monde laïque des moyens de tirer parti de leur savoir.

Aux écoles, on leur avait révélé des maîtres, on leur avait enseigné des procédés, des recettes pour les imiter, pour les égaler peut-être. Ils s'y essaieront. Pillant Virgile, Ovide, Lucain, ils adapteront au goût de publics mondains les œuvres latines naguère inscrites à leurs programmes d'étudiants. Et ce sera — l'image est de cette époque — festin de rois.

I. — Les romans imités de l'antiquité

❀ Romans du cycle d'Alexandre. *Le fragment qui nous reste du plus ancien de ces romans, celui d'Albéric, a été publié par Paul Meyer,* Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge, *2 vol., 1886. On trouvera dans cet ouvrage des analyses, des extraits et un classement de tous ces romans, dont plusieurs sont encore inédits. Celui de Lambert le Tort et de ses continuateurs a été publié par H. Michelant,* les Romans d'Alexandre (*t. XIII de la* Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart), *1846.*

Contes en vers tirés des *Métamorphoses* d'Ovide : Piramus et Tisbé, *p. p. C. de Boer* (collection des Classiques français du moyen âge), *1922;* — Narcissus, *p. au t. IV, p. 143, du* Recueil de fabliaux et contes *de Barbazan et Méon, 1808;* — Philomena, poème de Chrétien de Troyes, *p. p. C. de Boer, 1909. Ces poèmes appartiennent tous trois à la seconde moitié du XII^e siècle; on peut dater avec plus de précision, vers l'an 1165, le conte de* Philomena.

Le Roman de Thèbes, *p. p. Léopold Constans, 2 vol. (S. A. T.), 1890.*

Le Roman d'Eneas, *p. p. J.-J. Salverda de Grave, dans la* Bibliotheca normannica, *Halle, 1891.*

Le Roman de Troie, *p. p. Léopold Constans, 6 vol. (S. A. T.), 1904-1912.*

Voir Edmond Faral, Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge, *1913.*

Le cycle d'Alexandre le Grand. — Au II^e siècle de notre ère, un romancier grec, le Pseudo-Callisthène, avait composé une histoire fabuleuse d'Alexandre le Grand. Elle fut traduite en latin, au IV^e siècle, par un certain Julius Valerius, et cette traduction fut, à l'époque carolingienne, résumée en un *Epitome.* Quelque trois siècles plus tard, cet *Epitome* fut exploité par un poète, le premier, à notre connaissance, qui ait imaginé de célébrer en langue vulgaire des héros de l'Antiquité profane, comme d'autres autour de lui célébraient Charlemagne et les douze pairs.

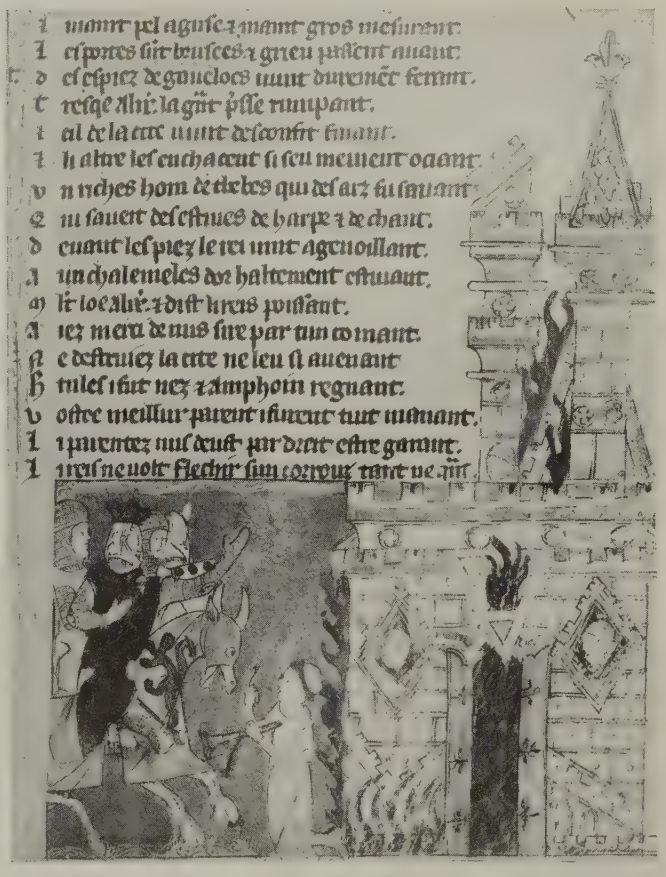
Son poème sur Alexandre rappelle à bien des égards les chansons de geste : il est écrit, comme la *Chanson de Gormond,* en vers de huit syllabes, groupés par laisses monorimes. Le *minnesinger* Lamprecht, qui le traduisit en allemand vers l'an 1132, dit que l'auteur s'appelait Albéric de Besançon : cependant, vu les caractères méridionaux de son langage, que l'on croit être un dialecte dauphinois, on a conjecturé que son vrai nom devait être Albéric de Briançon.

Albéric dut composer son ouvrage à la fin du XI^e siècle, dans les premières années du XII^e au plus tard : l'ancêtre de nos romanciers courtois et l'auteur de la *Chanson de Roland* furent donc à peu près contemporains. Nous n'avons par malheur conservé qu'un fragment de son poème. Mais il se rencontra bientôt un rimeur poitevin pour le remanier en vers de dix syllabes; puis, plusieurs rimeurs de la fin du XII^e siècle et du début du XIII^e, entre autres Lambert le Tort de Châteaudun, Alexandre de Bernay (surnommé de Paris), Pierre de Saint-Cloud, entreprirent de renouveler et d'amplifier la version poitevine, tous choisissant, pour célébrer Alexandre, le vers de douze syllabes (qui, par l'effet de leur prédilection, reçut le nom d'« alexandrin »). « Cet exemple sert à nous montrer la circulation facile et rapide que pouvaient avoir dès lors certaines œuvres littéraires : un poème composé en Dauphiné est refait et continué, dans l'espace d'un siècle environ, en Poitou, en pays chartrain, à Paris, en Beauvaisis, en Champagne; il est célèbre au XII^e siècle par toute la France; enfin, au XIV^e siècle, des poètes wallons viendront encore y ajouter de nouvelles branches. » (G. Paris.)

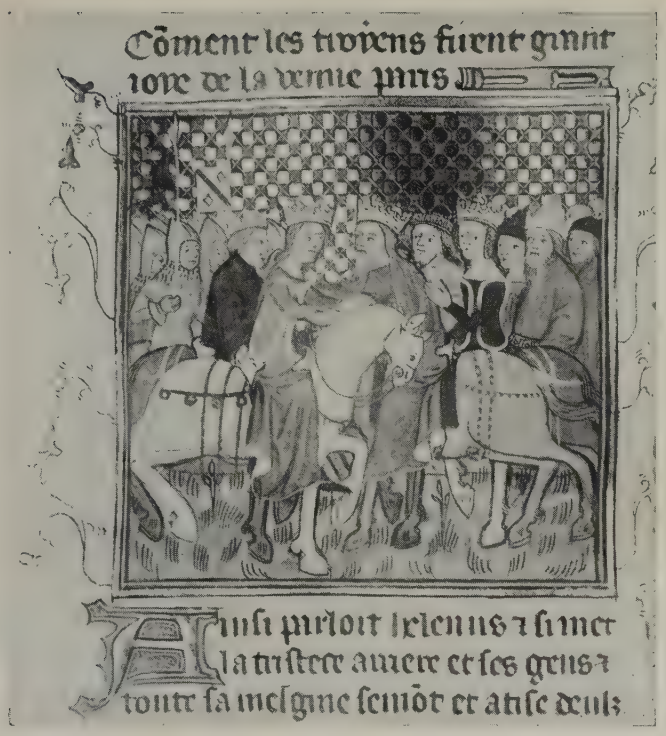
Dans cette suite de romans, Alexandre est représenté surtout comme le type exemplaire d'une vertu, la largesse, que le moyen âge a exaltée presque à l'égal de la prouesse : il est le roi magnifique, prodigue envers ses barons, « large donneur ». Il est ainsi travesti, sans souci de la différence des temps, en seigneur féodal, par un jeu d'anachronismes qui reparaîtra dans tous les autres romans imités de l'antique et que c'est un contresens d'imputer, comme on le fait souvent, à l'ignorance et à la naïveté. Ce sont bien plutôt de spirituels procédés de transposition auxquels les excellents latinistes qui rimèrent ces romans recouraient à très bon escient : et quiconque prend plaisir au *Troïlus et Cressida* de Shakespeare doit aussi en goûter chez eux la saveur.

Ce que les romans du cycle d'Alexandre ont fait pénétrer dans les imaginations françaises, c'est la lumière du merveilleux oriental, l'éblouissement des fables de l'hellénisme décadent. Pays étranges, terres où par magie les vaillants deviennent couards et les couards vaillants; palais de la reine Candace où resplendissent la pourpre, la soie, l'ivoire, les gemmes; palais du roi Porus, que parent une vigne d'or et d'émeraudes et des platanes d'or chargés de mélodieux oiseaux d'or et de rubis; flore et faune monstrueuses de l'Inde, sirènes, cynocéphales, amazones, filles-fleurs qui, au printemps, germent en foule de la terre, fontaine de Jouvence, pluies de feu, arbres dont le feuillage rend des oracles : toutes ces merveilles, ce sont les romans d'Alexandre qui les ont introduites chez nous. L'*Historia de prœliis,* l'*Iter ad Paradisum,* le *Liber monstrorum,* la *Lettre à l'empereur Adrien,* la *Lettre du Prêtre Jean,* d'autres récits encore, décrivaient la beauté et les prodiges de l'Orient : tous ces écrits latins furent exploités par nos romanciers et suscitèrent cent inventions rivales. La légende du héros macédonien, enrichie d'une foule de fictions éclatantes, agira sur les autres productions de la littérature narrative, chansons de geste de la seconde époque et romans d'aventure.

Au XIV^e siècle encore, de longs romans, les *Vœux du Paon* de Jacques de Longuyon (1315), puis le *Restor du Paon* de Jean Brisebarre de Douai, puis le *Parfait du Paon* de Jean de le Mote viendront enrichir le cycle et célébreront en Alexandre l'un des Neuf Preux, le plus somptueux des neuf et le plus digne de symboliser l'esprit de magnificence qui régnait alors dans les cours



LE ROMAN D'ALEXANDRE. — Prise de Thèbes (B. N., ms. français 24366).



LE ROMAN DE TROIE. — Pâris et Hélène font leur entrée à Troie (B. N., fonds français, 301).

Les romans de Thèbes, d'Eneas, de Troie. — Après le poème d'Albéric, le plus ancien des poèmes imités de l'Antiquité est le *Roman de Thèbes*. Il date de l'an 1150 environ. L'auteur, dont le nom nous est inconnu, a pris pour modèle la *Thébaïde* de Stace, livre très lu dans les écoles. Il l'a d'ailleurs interprétée librement, taillant et rognant selon sa fantaisie, et l'enrichissant aussi par des procédés qui feront fortune après lui. Il l'agrémente d'épisodes, batailles, conseils de princes, ambassades, éloges funèbres, ruses de guerre, qu'il imagine à l'imitation des chansons de geste ou de certaines chroniques des croisades. Il se plaît à composer des portraits, pour lesquels il use d'une formule invariable, qui consiste à énumérer dans un ordre constant et selon un canon établi une fois pour toutes les perfections physiques de ses personnages : trait curieux, parce qu'il applique ici une règle d'école, à laquelle tous les autres romanciers vont désormais se soumettre. Il se plaît aussi à décrire des objets matériels ou des animaux, et à orner ses descriptions d'éléments merveilleux qu'il va chercher dans les écrits les plus divers, chez Ovide, dans l'*Ilias latina* (abrégé de l'*Iliade* dont le moyen âge fut forcé de se contenter), chez Pline, chez Solin. Surtout il s'ingénie, bien que la tragique histoire des Labdacides ne s'y prêtât guère, à parler d'amour : il invente de toutes pièces un épisode gracieux où Parthénopée s'éprend d'Antigone, la requiert d'amour et l'obtient de sa mère; il transforme la scène désolée de la *Thébaïde*, où, à la mort d'Aton, Ismène pleure avec Antigone sur l'atroce destinée de leur famille, en une conversation toute consacrée aux soucis amoureux des deux sœurs; et ainsi, souple, ingénieux, ce poète a su, dans le sombre poème latin, tailler une place pour l'aventure sentimentale.

Une dizaine d'années plus tard, vers l'an 1160, un autre poète traita Virgile comme Stace venait d'être traité. Clerc tout imbu des doctrines de l'école, habile à dessiner des portraits selon les formules enseignées, rompu à tous les procédés de la rhétorique, l'auteur du *Roman d'Eneas* imite excellemment l'auteur du *Roman de Thèbes*. Il adopte le mètre nouveau, l'octosyllabe rimant à rimes plates, inauguré par son devancier; il hérite de sa poétique, il enchérit encore sur son goût de la description et sur son érudition. C'est ainsi que, avide de merveilleux, il introduit en son renouvellement de l'*Énéide* des animaux fantastiques, comme ces oiseaux calades qui prédisent aux malades leur guérison ou leur mort; comme ces chevaux marins, nés de cavales fécondées par le vent, qu'il attelle au char de Messapus : il a fouillé, pour les découvrir, les commentateurs de Virgile et les anciens mythologues, de même qu'il a recouru aux traités latins qui décrivent les monuments de Rome ou les Sept merveilles du monde pour bâtir le Capitole de Carthage, édifice si sonore qu'on n'y pouvait parler sans être entendu de toute la terre; ou le tombeau de Camille : ce tombeau prodigieux, qui repose sur une colonne unique, est fait d'étages qui débordent les uns sur les autres et qui s'évasent; des lampes inextinguibles y brûlent; des automates s'y meuvent et semblent vivre; un miroir magique le surmonte, qui se tourne de lui-même vers toute région où menace une révolte contre Rome et qui reflète, de si loin qu'elles viennent, les armées des rebelles. Notre poète suit encore, il va sans dire, son maître, l'auteur du *Roman de Thèbes*, en ce qu'il recherche avec la même prédilection les scènes d'amour. Il a largement amplifié l'histoire de Didon, et tandis que Virgile se contente d'annoncer le mariage d'Énée avec Lavinie, il n'a pas manqué de composer à ce sujet un épisode de seize cents vers. Son originalité, dans ces « farcissures », consiste à associer ingénieusement Ovide à Virgile. Avant lui déjà l'auteur du petit poème de *Piramus et Tisbé* avait introduit Ovide dans les cercles courtois, bientôt suivi par les auteurs du poème de *Philomena* et du poème de *Narcissus :* il n'y eut pas au XII^e^ siècle un classique plus lu, plus admiré, plus imité, en latin et en français, que l'auteur de l'*Art d'aimer*, des *Remèdes d'Amour*, des *Métamorphoses*, des *Héroïdes*. Mais le poète d'*Eneas* l'a exploité avec une ingéniosité supérieure, et sa manière large, aisée, abondante, s'imposa. Il devint en quelque sorte le législateur d'un genre nouveau : désormais, dans tous les romans courtois, il sera de règle que les amants, inspirés par Ovide et par lui, décrivent, en de longs monologues intimes, leurs sentiments, débattent des problèmes de casuistique amoureuse, et, travaillés par l'insomnie et la fièvre, discourent sur le dieu d'Amour, sur la douceur ou sur la cruauté de ses lois, sur ses flèches d'or qui font aimer, sur ses flèches de plomb qui font haïr.

Vers 1165, Benoît de Sainte-Maure composa son *Roman de Troie*. Il utilisait le *De excidio Trojæ*, attribué à un Phrygien, le pseudo-Darès, puis (à partir du vers 24 425) l'*Ephemeris belli Trojani* attribuée à un Crétois, le pseudo-Dictys : le Phrygien et le Crétois étaient censés avoir vu de leurs yeux les événements, l'un comme assiégé, l'autre comme assiégeant. Ces guides n'offraient à Benoît de Sainte-Maure qu'une courte et sèche narration : il l'a développée en 30 000 octosyllabes. Son ouvrage n'est d'ailleurs qu'une coulée de plus dans un moule déjà tout façonné, celui qu'avaient construit les auteurs des romans de *Thèbes* et d'*Eneas*. C'est à leur exemple qu'il multiplie les épisodes galants : amours de Jason et de Médée, de Diomède et de Briséis, d'Achille et de Polyxène; à leur exemple aussi qu'il emprunte à toutes sortes de livres des ingrédients pour ses

LE ROMAN DE TROIE. — Hector, blessé au visage, est soigné dans une chambre d'albâtre, dite la « chambre de beautés », que parent quatre statues animées et enchantées. Andromaque le maintient assis, tandis qu'un médecin le panse. Au pied de son lit, sa sœur Polyxène et dame Hélène : « Assez en ont souvent parlé — Laquel en tienent a plus bele — Ou dame Heleine ou la pucele. » (B. N., fonds français, 301).

descriptions. Il rêvait, il nous l'a confié quelque part, d'écrire un jour une *Image du monde* en vers, où il eût dénombré toutes les curiosités de la terre ; en attendant, il a déversé dans son roman une masse de renseignements géographiques, zoologiques, cosmologiques, minéralogiques, ethnographiques. On s'étonne que cette ivresse d'érudition fermente dans l'esprit de romanciers qui visent des publics mondains : et pourtant l'infusion violente du savoir clérical dans la littérature courtoise est l'un des traits constitutifs de cette littérature.

Par la place qu'ils avaient ménagée au merveilleux, par l'insertion qu'ils avaient faite de l'histoire d'amour dans la trame de l'aventure chevaleresque, les romans imités de l'Antiquité avaient établi une formule d'art nouvelle : c'est cette formule qu'appliqueront un grand nombre de trouvères, et, en premier lieu, ceux qui mettront en œuvre la « matière de Bretagne ».

Cl. Alinari.

UN CHEVALIER. — Bronze ; art français du XIII^e siècle. (Musée National de Florence).

II. — Les romans bretons

Les poèmes où cette matière a été traitée sont tantôt des romans assez amples, tantôt des compositions plus brèves, qu'on appelle des lais. Les romans, communément qualifiés de bretons, sont consacrés, les uns au roi Artur et aux chevaliers de sa cour (on les dénomme romans arturiens ou romans de la Table ronde), les autres à la légende de Tristan et Iseut. Les plus anciens des romans arturiens que nous possédions sont dus à Chrétien de Troyes.

CHRÉTIEN DE TROYES ET LES ROMANS ARTURIENS

❀ *Le poème de* Philomena *excepté, ainsi que celui de* Perceval (*dont il ne sera question que dans la seconde partie de cette étude*), *tous les romans de Chrétien, y compris celui de* Guillaume d'Angleterre, *dont l'attribution n'est pas certaine, ont été publiés par W. Foerster, Halle, 4 vol., 1884-1899* (editio minor *dans la* Romanische Bibliothek, *t. I, V, XII, XX et XXI*).

*L'*Historia regum Britanniæ *de Gautrei de Monmouth a été publiée par San Marte, Halle, 1854.*

Voir les Mabinogion *traduits du gallois par J. Loth, édition revue et augmentée, 2 vol., 1913.*

Sur Chrétien de Troyes et son œuvre, voir, outre les préfaces des éditions : G. Paris, Mélanges de littérature française du moyen âge, *1910, p. 224, et Myrrha Borodine,* la Femme et l'amour au XII^e siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes, *1909.*

ON SAIT FORT PEU DE CHOSES, pour ne pas dire rien, sur la vie de Chrétien. Selon toute apparence, il était né à Troyes et il avait reçu l'instruction minutieuse des clercs de son temps. Il voyagea, vit probablement l'Angleterre, et fréquenta les cours de Champagne et de Flandres. Il dut commencer à écrire aux alentours de l'an 1160. C'est en ces quelques faits, qui ne sont pas tous assurés, que tient toute notre information sur son compte.

Les premiers ouvrages qu'il composa sont aujourd'hui perdus ; mais nous savons que c'étaient des imitations de poèmes antiques : un *Mors de l'épaule*, où devait être racontée, d'après Ovide, l'histoire de Pélops ; un *Art d'amour*, également inspiré d'Ovide ; et peut-être aussi, sous le titre *les Commandements d'Ovide*, une adaptation des *Remedia Amoris*. De cette période des débuts, un seul ouvrage nous a été conservé : c'est, sous le titre de *Philomena*, l'histoire de Procné et Philomèle traitée d'après les *Métamorphoses*.

Ainsi, les premières manifestations littéraires de Chrétien sont un hommage à la mode littéraire inaugurée par les romans imités de l'antiquité ; et c'est à l'école de l'antiquité, spécialement à l'école d'Ovide, qu'il s'est composé la manière qui le rendra célèbre.

Mais il lui parut d'assez bonne heure que les sujets empruntés aux Anciens avaient été trop rebattus pour ne pas lasser le public, et il se mit à la recherche de thèmes plus neufs. Dès les environs de l'année 1165, il composait un poème sur le roi Marc et Iseut la Blonde. Ce poème est aujourd'hui perdu et on ignore s'il avait retracé tout au long les aventures des amants de Cornouaille ou traité seulement quelque épisode de leur légende ; quoi qu'il en soit, ce fut son premier emprunt à la « matière de Bretagne » et une orientation toute nouvelle de son génie. Désormais il avait trouvé sa voie ; exception faite du roman de *Guillaume d'Angleterre*, qu'on lui a attribué sans raisons décisives et dont le thème central a été emprunté à la légende de saint Eustache, exception faite aussi de certains épisodes de *Cligès*, venus de la tradition gréco-latine, tout le reste de son œuvre ne comprend que des romans « bretons » : *Erec*, *Lancelot*, *Yvain*, *Perceval*.

C'est une question de savoir ce que représentait au juste l'initiative de Chrétien et ce qu'était la « matière de Bretagne » lorsqu'il commença à s'y appliquer. Or ce problème n'est pas autre chose que celui de l'origine des « romans bretons », problème important, complexe, et qui a reçu des solutions diverses.

La plus naturelle consiste à considérer les romans bretons composés en France comme des dérivés de modèles celtiques : cette solution a longtemps prévalu. Mais, pour raisonnable qu'elle paraisse, elle ne rencontre pas dans les faits la confirmation nécessaire : les littératures celtiques (galloise et irlandaise) ne fournissent aucun de ces prétendus modèles qui auraient servi aux romanciers français. S'il est certain qu'il existe une relation de parenté entre les romans de Chrétien de Troyes et ces contes gallois qu'on appelle des *mabinogion*, entre *Erec* et *Geraint*, entre *Yvain* et *Owen*, entre *Perceval* et *Peredur*, il est aujourd'hui avéré que les imitations ne sont pas du côté français, mais du côté gallois, et que les *mabinogion*, *Geraint*, *Owen*, *Peredur*, ne sont que des refaçons et des malfaçons des romans de Chrétien, d'*Erec*, d'*Yvain*, de *Perceval*. On peut donc imaginer à son aise l'existence de poèmes celtiques qui auraient été la source des romans français ; mais le fait est que nous ne connaissons absolument rien de ces poèmes hypothétiques, que rien n'en subsiste et que nul auteur n'en fait mention ; en sorte qu'on se demande s'il en a jamais existé un seul.

Au moment où Chrétien de Troyes composait le premier de ses romans arturiens, que trouvait-il donc devant lui ? A-t-il eu, dans ce genre, des prédécesseurs ? Il en a eu au moins un et nous le nommerons. Mais ce n'était pas un romancier : il est impossible, avant que paraisse cet auteur, de citer aucun roman arturien, ou celtique, ou français. Sans doute certains indices ont-ils pu faire croire qu'il a existé avant lui de tels romans, aujourd'hui perdus. Le poème d'*Erec* est ordinairement daté de l'année 1168 environ : pour preuve que l'épopée arturienne s'était, dès avant cette date, largement répandue, on a pu alléguer que des personnages de ce cycle ont été représentés sur le portail Nord de la cathédrale de Modène (Ider, Guenloie, Mardoc, Caradoc, le sénéchal Kai). On a pu aussi alléguer que certains noms du cycle arturien ont été portés de très bonne heure en Italie par diverses personnes sous l'influence manifeste d'une mode littéraire et par l'effet d'un parrainage qui, en tout temps, a été le privilège des héros de romans en vogue aussi bien que celui des hommes illustres. Mais ni l'un ni l'autre de ces deux arguments ne force la conviction. La date où ont été exécutées les figures de la cathédrale de Modène est mal définie et si certains archéologues la reculent jusqu'à l'année 1130, il est infiniment plus probable qu'il faut l'avancer jusqu'à l'année 1180. Quant aux noms de personnes, s'il est bien vrai qu'avant l'année 1175 on rencontre des *Artus* et des *Galvanus*, il n'est pas du tout assuré qu'il faille y reconnaître une influence de la

C. Martin, *l'Art roman en Italie.* — Edit. Albert Morancé.

PORTAIL NORD DE LA CATHÉDRALE DE MODÈNE, CONSACRÉ AU ROI ARTUR ET A SES CHEVALIERS (seconde moitié du XII[e] siècle).

Au milieu d'une enceinte fortifiée s'élève un donjon carré. Deux personnages se tiennent aux créneaux, *Mardoc* et Winlogee (*Guineloie*, dans les romans français). Vers le château qu'ils veulent prendre, chevauchent, à gauche, *Artus de Bretania*, *Isdernus* (Ider) et un troisième assaillant; à droite, *Galvagin* (Gauvain), *Galvarium* (chevalier non identifié), et *Che* (le sénéchal Keu). D'une des portes du château sort un nain armé d'une hache, *Durmaltus ;* de l'autre, à cheval et la lance en arrêt, le seigneur de la forteresse, *Caradoc*. — Le linteau est consacré à Messire Renard : deux coqs le portent en terre ; mais il ressuscite et emporte un des coqs dans sa gueule (Voir Émile Mâle, *l'Art religieux du XII[e] siècle*, 1923, p. 269).

littérature : le nom d'Artus, répandu parmi les Bretons armoricains, a pu être introduit en Italie par tels ou tels d'entre eux, venus en ce pays à la suite de Tancrède, et le nom de Galvanus, qu'on trouve aussi sous les formes variées de *Galgano*, *Gualguano*, ne saurait être identifié de façon certaine, au moins dans les textes les plus anciens, avec le nom breton de Gauvain (*Galvaginus* sur le portail de Modène).

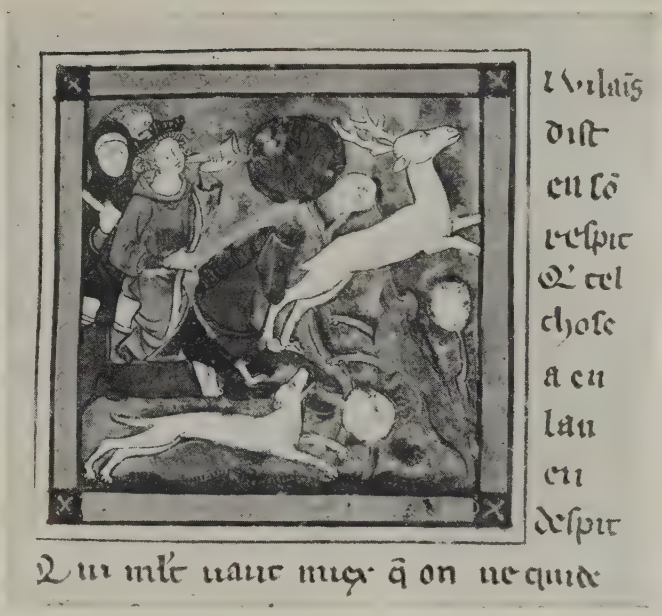
A qui ne tient compte que des textes conservés et de ceux dont l'existence est dûment attestée, il ne se présente qu'un seul auteur qui, avant Chrétien, ait traité de la légende arturienne, un auteur dont le rôle paraît avoir été capital dans l'élaboration et peut-être dans la création de cette légende. C'était un clerc, pourvu d'une lecture abondante et doué d'une imagination avide de merveilleux, qui, en 1135, dédia une *Historia regum Britanniæ* à Robert, duc de Gloucester; il se nommait Gaufrei, était né à Monmouth, et mourut en 1154, évêque de Saint-Asaph.

Les plus anciens monuments littéraires que nous possédions aujourd'hui touchant l'histoire de la nation bretonne sont le *De excidio Britanniæ* de Gildas (vers 540), l'*Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Bède (vers 730), et l'*Historia Britonum* de Nennius (976). Le propos déclaré de Gaufrei de Monmouth était de compléter l'information de Gildas et de Bède sur la période antérieure à l'ère chrétienne et, postérieurement à cette date, sur les exploits d'Artur et de ses compagnons. Il raconte donc comment Brutus, fils d'Ascagne, petit-fils d'Énée, fonda l'empire breton, dont l'histoire se rattache ainsi à celle de Troie; puis, descendant le cours des temps, il établit dans le détail la généalogie des princes de Bretagne et raconte les événements de leurs règnes jusqu'au moment où les Saxons établirent leur domination sur le pays.

En ce récit rapide et bref, il a réservé une place relativement très large à l'énumération des prophéties de Merlin, ainsi qu'à l'histoire d'Artur, de sa naissance merveilleuse, de ses vaillantes actions, consacrant à ce double sujet cinq livres sur douze (du septième au onzième), cinq livres où nous trouvons pour la première fois et, presque au complet, les éléments des fictions ultérieures. Or, au dire de Gaufrei, l'ouvrage serait la traduction de livres bretons : mais, en réalité, il a été forgé de toutes pièces par Gaufrei lui-même; et cette relation fabuleuse, dépourvue de tout caractère populaire et national, est la création artificielle et fantaisiste d un lettré, qui y a réuni des éléments bigarrés et disparates, quelques-uns de provenance celtique, beaucoup de provenance gréco-latine.

Elle se propagea avec rapidité, et dès 1155 elle était traduite en français par Wace. Elle exerça une influence considérable sur notre littérature et c'est d'elle que procèdent la plupart des romans dits bretons. Dans la mesure où ceux-ci doivent quelque chose à une autre source que la seule imagination de leurs auteurs, ce n'est pas à des poèmes celtiques qu'ils se rattachent : c'est à une œuvre de clerc, à une sorte de mystification littéraire, par laquelle Gaufrei a « lancé » la poésie bretonne, un peu comme, huit siècles après, Macpherson devait lancer l'ossianisme. D'ailleurs, dépassant bientôt leur modèle, les poètes français ne se firent pas faute d'inventer à leur tour, ainsi que Gaufrei leur en avait donné l'exemple. Un lettré d'Angleterre avait donné l'exemple et les romans dits bretons ont pu fleurir en France sans que la Bretagne ait jamais possédé de romans nationaux. Quand nous en parlons, il faut bien savoir qu'ils ne sont bretons que par le lieu de la scène et par le nom des personnages, bretons par l'effet d'une couleur artificiellement obtenue, comme les *Natchez* sont un roman des Florides, comme le *Roman de la momie* est un roman d'Égypte.

Les romans de Chrétien de Troyes, les plus anciens que nous ayons conservés et peut-être les premiers qui aient existé de ce genre, justifient déjà ces observations. Chrétien avait pratiqué le roman antique : c'est par une transition qui devait être féconde en conséquences, mais qui fut d'abord presque insensible, qu'il passa à des poèmes d'une nouvelle sorte. Durant toute sa carrière poétique et à quelques détails près, il resta fidèle à sa conception initiale, qui était celle de Benoît de Sainte-Maure, celle des auteurs de *Thèbes* et d'*Eneas* : une belle histoire de chevalerie et d'amour, riche en traits merveilleux, et ornée des plus belles fleurs de rhétorique. Mais, par rapport aux poèmes imités des anciens, la série de ses romans inaugurée par *Erec* offre deux particularités : un merveilleux d'un ton nouveau et une étude complaisante des problèmes psychologiques et moraux relatifs à l'amour. Déjà dans les romans antiques le merveilleux abondait; mais il visait à l'éblouissement des yeux : Chrétien, sans renoncer à cette ressource, lui a préféré les effets poétiques qu'engendre le sentiment du mystère, et ce sont les mêmes effets que, par les mêmes procédés, rechercheront après lui tous les auteurs de romans arturiens. De même, l'étude des sentiments amoureux était aussi un des éléments du roman antique, où il avait été introduit sous l'influence des ouvrages d'Ovide; mais Chrétien a eu le mérite, malgré trop d'indulgence pour les formules conventionnelles, d'y faire une place plus large que ses prédécesseurs aux mœurs de son temps et d'avoir su exprimer les préoccupations vivantes de la société mondaine où il a vécu.



EREC À LA CHASSE (B. N., ms. français 24403).

Déjà dans le roman d'*Erec*, qui fut écrit vers 1168, les principales lignes de sa manière sont arrêtées; mais, dans cette histoire d'un chevalier qui conquiert sa femme par sa prouesse et se met ensuite à courir en sa compagnie toutes sortes d'aventures, c'est l'élément merveilleux qui prédomine et la majeure partie de l'intérêt s'attache aux descriptions d'objets rares et magnifiques, aux récits de combats qui mettent aux prises des chevaliers mystérieux, aux épisodes étranges, comme celui de la « Joie de la Cour » où l'on voit Erec forcer l'entrée d'un verger merveilleux, enclos d'une infranchissable muraille d'air, y combattre un chevalier, retenu là par un enchantement, le vaincre et, à la joie de tous, relever le vaincu d'un serment qu'il avait fait à sa dame : car il lui avait juré de rester enfermé tant qu'il n'aurait pas été abattu. L'intérêt psychologique du roman résulte seulement des épreuves qu'Erec impose à Énide pour s'assurer de son amour : il lui a donné l'ordre de garder un silence absolu tout au long de leurs communes aventures, ordre qu'elle ne peut s'empêcher de transgresser toutes les fois qu'un danger nouveau menace son époux.

Cl. Alinari.

BOITE A MIROIR EN IVOIRE. — Le Siège du château d'Amour. (Musée de Florence ; art français du XIV[e] siècle).

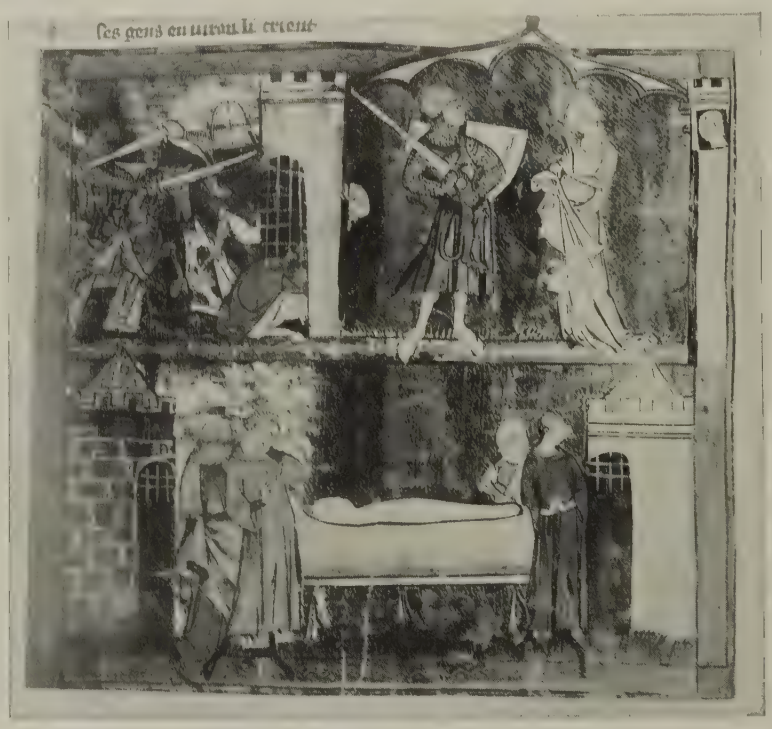
LANCELOT DANS LA CHARRETTE INFAMANTE (Ms. H. Yates Thompson,.

Au contraire, c'est surtout par la peinture des sentiments que le roman de *Cligès*, écrit vers 1170, retient l'attention. Le poème comprend deux parties : la première raconte comment un jeune prince de Constantinople, Alexandre, venu à la cour d'Artur de Bretagne pour y faire ses premières armes, s'y illustre et épouse la belle Soredamors, nièce du roi ; la seconde raconte les amours de Cligès, né de ce mariage, et de Fénice, fille de l'empereur d'Allemagne. Fénice a été donnée comme femme à Alis, empereur de Constantinople ; mais elle s'est éprise de Cligès. Pour ne rien faire contre son cœur, elle verse à son époux un breuvage par l'effet duquel il s'endort toutes les nuits avec l'illusion, mais seulement l'illusion, d'user de ses droits d'époux. Cligès, de son côté, aime Fénice, sans l'avoir jamais laissé paraître. Au retour d'un voyage à la cour du roi Artur, il se découvre à elle et apprend par quel stratagème elle a su se conserver à lui. Grâce à une nouvelle ruse (Fénice feint d'être morte et on l'emporte dans un cercueil hors du palais), les deux amants se trouvent réunis, d'abord secrètement, puis, à la mort d'Alis, qui ne tarde guère, au grand jour, en époux légitimes.

Beaucoup des éléments de cette curieuse histoire ne sont pas originaux. Tout comme celui d'*Erec*, le poème doit beaucoup aux romans antiques, notamment à l'*Eneas*. Sans parler des procédés de composition, de développement et de style, qui sont directement hérités des romans de ce genre, quelques-uns des thèmes principaux, celui du philtre, celui de la mort simulée, ne sont pas de l'invention de Chrétien et se trouvaient, pour ainsi dire, dans le domaine public. Mais l'apport personnel du poète n'en est pas moins considérable. Il a déployé dans son œuvre une grande finesse d'observation; et ce sont, par exemple, des scènes très charmantes, malgré bien des mièvreries, que celles où Cligès et Fénice découvrent la première palpitation de leur amour, s'en inquiètent, s'éprouvent l'un l'autre en des entretiens prudents, craignent, hésitent, se troublent, espèrent et désespèrent, avant d'en venir au premier aveu. L'originalité du roman résulte surtout d'une thèse morale. Par des allusions assez nombreuses, par la reprise de certains thèmes, par la conduite générale du récit, le roman de *Cligès* rappelle celui de *Tristan*. Mais il le rappelle systématiquement, par des effets de contraste. Si certaines situations de *Cligès* sont parallèles à celles de *Tristan*, l'esprit qui les domine est tout à fait différent. Iseut se partage entre son époux et son amant : le thème essentiel de *Cligès* est la fidélité absolue de Fénice à celui qu'elle aime, auquel elle se réserve et dont elle deviendra l'épouse. *Cligès* est, comme on l'a dit, une sorte d'*Anti-Tristan*.

Le roman de *Lancelot*, ou du *Chevalier à la Charrette*, a été composé vers 1172. Le sujet en avait été indiqué au poète, ainsi que le « sen », c'est-à-dire l'esprit dans lequel il devait être traité, par la comtesse Marie de Champagne, et l'œuvre tient de cette circonstance une part de son prix. Elle repose sur un principe cher entre tous aux femmes, dans les cercles courtois : il faut que l'amant parfait se place à l'égard de sa dame dans un état de sujétion absolue ; il n'y a rien de lui-même dont il ne lui doive le sacrifice ; pour l'amour d'elle, il est fermé à toutes les séductions, il fait bon marché de tous les périls, et il affronte d'un cœur léger, si elle le veut, jusqu'au déshonneur. Le bon plaisir de la dame est sa loi; il lui obéit aveuglément, quelque étrangement impérieuse qu'elle se fasse, — s'imposant au surplus la discrétion la plus rigoureuse, car le secret, en amour, est un devoir.

Guenièvre, femme d'Artur, a été enlevée malgré elle par un chevalier inconnu. Lancelot, poussé par son amour, s'élance à la poursuite du ravisseur. Ayant perdu son destrier, il consent, faisant taire son orgueil, à monter sur une charrette, afin de ne pas ralentir sa course et malgré l'opprobre qui s'attache à une telle action. Fidèle sans l'ombre d'une défaillance, il résiste impassible à toutes les avances d'une jeune fille très belle qu'il a sauvée au péril de sa vie. Nul danger ne peut affaiblir sa volonté de sauver la reine : après avoir connu l'aventure du « Lit Périlleux », où une lance empennée de flammes a failli le transpercer, et bien d'autres encore, il risque la plus terrible de toutes, le passage du Pont de l'Épée, derrière lequel s'étend le « Pays d'où l'on ne revient pas », royaume de Baudemagu et de son fils Méléagant, le ravisseur de Guenièvre. Après avoir terrassé toutes sortes d'ennemis, il s'attaque au plus formidable d'entre eux, à Méléagant en personne : or il est fasciné par la vue de la reine qui vient de paraître à la fenêtre d'une tour, où on la retient prisonnière, au point qu'il oublie son adversaire, qui le presse de l'épée. Par sa prouesse, par ses vertus, il est parvenu enfin à retrouver, à rejoindre Guenièvre. Pourtant elle l'accueille avec hauteur, durement. De quoi lui en veut-elle ? Serait-ce d'être monté, pour l'amour d'elle, sur la charrette infamante ? Non, mais d'avoir hésité un instant avant d'y monter. Seule la fausse nouvelle de sa mort incline la reine à moins de rigueur, et, par le regret de sa sévérité, l'achemine à l'abandon. Au reste, Lancelot



LE ROMAN D'YVAIN. — Yvain tue Escladot le Roux et rencontre Laudine; complaintes sur le corps d'Escladot (B. N., ms. français 1433).

n'est pas au terme de son servage, ni de ses épreuves. Quand il aura délivré Guenièvre de la prison où la tenait Méléagant, ce ne sera pas Lancelot, mais Gauvain qui aura l'honneur de la reconduire à la cour d'Artur. Pour lui, il devra courir encore cent périls, et lorsque, sans avoir été reconnu, il ralliera la cour, il lui faudra, toujours soumis avec la même docilité aux caprices de la reine, subir l'humiliation la plus cruelle pour un chevalier : au grand tournoi qui se donne, il devra se plier à l'ordre que lui donne Guenièvre de « faire au pis », c'est-à-dire de se comporter comme ferait un couard ; c'est seulement au bout de trois jours que, sur un nouvel ordre, celui de « faire au mieux », il émerveillera l'assemblée par sa prodigieuse vaillance.

Extrait de F. Novati. *A lilcolta.*

COFFRET D'IVOIRE DU XIII[e] SIÈCLE. — Scène de tournoi.

Ainsi s'affirme dans *Lancelot*, en un contraste hardi avec la misogynie que respirent tant d'autres œuvres médiévales, une doctrine dont la conception et la formule sont le fruit des génies associés d'une grande dame et d'un bon poète, et qui propose comme idéal une sorte de dictature triomphante de la femme.

Ce roman, Chrétien, sans qu'on sache pourquoi, l'a laissé inachevé : la fin en a été écrite par Godefroy de Lagny. Très peu de temps après, vers 1173, Chrétien composait *Yvain*, ou le *Chevalier au Lion*. Yvain, ayant tué le chevalier préposé, dans la forêt de Brocéliande, à la garde de la Fontaine Magique, épouse Laudine, veuve du vaincu ; il se met en quête de nouvelles aventures et, pour avoir laissé passer la date où il avait juré à sa femme de revenir, perd son amour ; il le reconquiert par toute une série d'épreuves et d'exploits. *Yvain* passe pour le mieux réussi des romans de Chrétien. Il se développe, en effet, avec une harmonie de proportions qui manque aux œuvres antérieures du poète. L'action y est rapide, bien liée, émouvante. L'esprit n'y fait pas défaut, soit que l'auteur s'amuse à peindre la confusion des chevaliers de la Table ronde, qui ont trop peu estimé la vaillance d'Yvain, soit qu'il décrive les détours sentimentaux par lesquels Laudine passe de l'affliction où l'a plongée la mort de son premier mari à l'emportement d'un nouvel amour. Enfin le merveilleux, un merveilleux puisé à des traditions de toute provenance, mais dont les divers éléments ont été habilement fondus, donne à l'œuvre ce coloris étrange et cette saveur si particulière qui font le charme des romans bretons.

Chrétien de Troyes a obtenu parmi ses contemporains un immense succès : ses romans, très admirés en France, ont, dès le XIII[e] siècle, trouvé des traducteurs dans tous les pays de l'Europe. Ce fut une des plus brillantes figures littéraires de son temps. Il possédait de grands dons d'écrivain et, comme disait Huon de Meri, « il prenait le beau français tout à plein ». Son style n'est pas toujours exempt de banalité ; et quand il subit l'influence de la rhétorique de l'école, il souffre d'une recherche qui va jusqu'à l'affectation. Mais il a aussi de l'aisance, et une grâce élégante. Comme conteur, Chrétien excelle à piquer la curiosité du lecteur, à la retenir et jamais il ne la lasse. Sa manière a tellement plu que ses procédés de narrateur, notamment celui qui consiste à entrelacer les épisodes et à interrompre le développement de chacun d'eux juste au moment où on désire le plus en connaître la suite, est devenu « de style », pendant trois siècles, dans les romans bretons. Quant à sa personnalité morale, elle n'est peut-être pas extrêmement puissante ; son interprétation des thèmes manque de profondeur ; sans descendre au fond des cœurs, négligeant la passion, il peint l'amour comme une simple occupation de l'esprit, assez froidement, sans chercher, en tout cas sans réussir à émouvoir : bref il manque de cette sensibilité qui, dans les grands sujets, fait les grands poètes. Mais à défaut de sensibilité, il a une imagination d'une rare originalité. Jusqu'à preuve que d'autres poètes l'ont précédé dans la composition de romans arturiens, il sera permis de le considérer comme le créateur du genre, comme le premier inventeur de ce monde poétique où jouent des formes étranges, où l'obscur fascine l'esprit à l'égal de la lumière, où se poursuivent des destinées singulières et mystérieuses. D'autre part, il faut admirer les ressources de son ingéniosité et leur faire grâce lorsqu'elles tournent au précieux, dans les longs monologues où ses personnages dissertent et raisonnent avec une subtilité fatigante. Sa finesse, malgré son excès, fut de son temps le secret de son succès. Le même sens aiguisé qui le fait exceller dans certaines analyses psychologiques lui a permis de s'adapter avec souplesse aux goûts de son public. Il a répondu avec un rare bonheur aux souhaits de la société aristocratique pour laquelle il travaillait, décrivant ses fêtes, ses palais, ses parures, ses sentiments. C'est ainsi qu'il est devenu le peintre de l'amour courtois tel qu'on le concevait dans les cours élégantes, en particulier à la cour de Champagne.

THOMAS ET BÉROUL : LA LÉGENDE DE TRISTAN ET ISEUT

❀ Le Roman de Tristan, *par Thomas, p. p. Joseph Bédier (S. A. T.), 2 vol., 1902-1905 (on n'a conservé de ce roman que des fragments, au total 3 144 vers, relatifs aux dernières péripéties du drame)* ; — *le* Roman de Tristan, *par Béroul, p. p. E. Muret (S. A. T.), 1903, réédité dans les* Classiques français du moyen âge, *1913 (on ne possède plus du roman qu'un fragment d'environ 4 500 vers)* ; — *les* Deux poèmes de la Folie Tristan, *p. p. Joseph Bédier (S. A. T.), 1907 ;* — *le* Roman en prose de Tristan, *analyse critique par E. Loeseth* (Bibliothèque de l'École des Hautes Études), *1890.*

Voir : Joseph Bédier, Introduction à l'édition du Tristan *de Thomas ;* — *Joseph Loth,* Contribution à l'étude des Romans de la Table ronde, *1912 ;* — *Gertrud Schœpperle,* Tristan and Isolt, a study of the sources of the romance, *Francfort et Londres, 2 vol., 1913.*

COMME LA LÉGENDE ARTURIENNE, la légende de Tristan et Iseut appartient à la « matière de Bretagne » ; comme la légende arturienne, nous ne la connaissons que par des textes français. Ce sont : le poème du trouvère anglo-normand Thomas, composé entre 1155 et 1170 ; celui du trouvère normand Béroul, composé vers la fin du XII[e] siècle ; deux petits poèmes épisodiques de la *Folie Tristan*, écrits l'un vers 1170, l'autre au début du XIII[e] siècle ; le *lai du Chèvrefeuille* de Marie de France ; enfin un vaste roman en prose, qui fut écrit vers l'an 1230. Toutes les versions en des langues étrangères, le poème d'Eilhart d'Oberg, celui de Gottfried de Strasbourg, *Sir Tristrem*, etc., ne sont que des dérivés de l'un ou de l'autre de ces romans français.

Chacun le sait, c'est l'histoire de deux amants que toutes les lois humaines et divines devraient séparer, et qui, liés, ou se croyant liés par la puissance d'un philtre qu'ils ont bu par mégarde, s'aiment malgré toutes les épreuves, malgré la séparation, malgré leurs propres remords, tant qu'ils vivent.

Le plus ancien poème parvenu jusqu'à nous où soit traité ce beau « conte d'amour et de mort » est celui de Thomas. D'autres poètes ou tout au moins un autre l'avaient traité avant lui. C'est ce que suffisent à prouver ses seules erreurs de goût. Thomas est un conteur facile, élégant, agréable, et sa narration de la mort des amants, par exemple, est belle et pathétique. Mais auteur mondain, entiché de préciosité, il recherche des effets littéraires et donne à ses héros des attitudes qui jurent étrangement avec la rude simplicité impliquée par le thème. Tristan, l'amant farouche, que la passion élève aux sublimes audaces, mais abaisse aussi jusqu'à se plier aux plus cruelles humiliations, perd, dans l'œuvre de Thomas, cette âpreté qui fait sa grandeur : il s'adoucit, s'affadit, et prend parfois la figure d'un beau seigneur de cour. Une telle conception de son rôle, si contraire au sens profond de la légende, ne peut être le fait que d'un remanieur.

C'est donc une légende déjà célèbre, que, selon toute apparence, Thomas racontait. Avant lui, elle a dû être traitée en un roman régulier,

duquel dérivent, semble-t-il, tous les textes que nous avons conservés et qui explique leurs éléments communs. Ce premier roman lui-même était aussi, très vraisemblablement, une œuvre de langue française. Il se peut, en effet, comme on l'a soutenu, que la légende de Tristan ait anciennement circulé chez les Pictes, qui l'auraient transmise aux Gallois; que les Gallois l'aient transmise aux Normands; et qu'ainsi elle ait vécu dans les littératures celtiques avant de passer dans la nôtre. Mais, si les Celtes lui ont peut-être consacré des lais, c'est-à-dire de petits poèmes lyriques, plus ou moins nombreux, ils n'en ont certainement pas tiré le grand roman d'amour que supposent les textes conservés : tout ce qu'on sait des formes de leur poésie s'oppose à cette idée. Telle que nous la présentent les textes, la légende de Tristan n'est celtique qu'autant que peuvent la faire paraître telle un certain nombre d'éléments accessoires : quelques noms de personnages, ceux de Tristan, de Marc, de Brangien; le choix du théâtre de l'action, l'Irlande, la Cornouaille, Tintagel, Lantien; deux ou trois traits de mœurs et deux ou trois épisodes secondaires. En revanche, par des éléments qui rappellent les légendes du Minotaure, de Jason, d'Apollonius, et d'autres encore, elle s'apparente à des traditions gréco-latines; et surtout, l'invention des thèmes essentiels, l'idée centrale d'une lutte douloureuse soutenue contre la loi sociale par une passion qui ne peut se vaincre, le sens des réalités psychologiques qui vit sous la fiction, l'art d'inventer et d'enchaîner les épisodes en vue d'une puissante impression d'ensemble, répondent à un état de civilisation et à une forme du goût littéraire qui n'ont pénétré en Angleterre qu'avec les conquérants normands. Aussi est-on incité à penser que c'est dans l'œuvre de trouvères anglo-normands, trouvères de langue française, que la légende de Tristan est née à la vie poétique, et par conséquent, c'est du génie français qu'elle a reçu la puissance dramatique qui l'impose encore à notre imagination.

Extrait de F. Novati. *A Ricolta.*

TRISTAN ET ISEUT (Boîte à miroir du XIVe siècle, ivoire français, Bibliothèque Vaticane). — Le roi Marc, caché dans les branches d'un arbre, épie les amants. Son image se reflète dans une fontaine, naïvement indiquée au pied de l'arbre.

Qui veut la retrouver dans sa véritable beauté et dans la plénitude de sa force primitive, c'est le roman de Béroul qu'il doit lire, bien que Béroul soit postérieur à Thomas. On a ici affaire à une œuvre de jongleur, que révèlent comme telle les « recommencements » et les apostrophes au public, procédés familiers aux chanteurs de geste : elle est fort belle. Si l'on regrette çà ou là quelques plaisanteries et traits comiques, d'un effet fâcheux, on n'en est pas moins entraîné par la puissance émouvante d'une narration qui va droit à l'âme. On ne peut qu'admirer, dans cette œuvre exempte d'artifices littéraires, une intelligence merveilleusement pénétrante du cœur humain. Pour agencer les scènes où, réfugiés dans la forêt du Morois, les deux amants, d'abord insensibles à tout ce qui n'est pas leur passion, sont amenés peu à peu au regret, presque au repentir, et à la séparation, il fallait un véritable génie poétique.

La vie qu'ils mènent dans la forêt est âpre et dure ; mais l'épreuve leur est d'abord légère :

Aspre vie meinent et dure :
Tant s'entraiment de bone amor,
L'un por l'autre ne sent dolor.

Ils ne conçoivent pas que jamais leur amour puisse cesser. Un jour, par hasard, ils arrivent à la demeure de l'ermite Ogrin et le vieillard les exhorte à reconnaître leur péché :

L'ermite Ogrins mot* les sarmone, **beaucoup.*
Du repentir consel lor done...
A Tristan dist par grant desroi* : **en grand trouble.*
« Que feras-tu ? Conselle toi.
— Sire, j'aim Yseut a mervelle,
Si que* n'en dor ne ne somelle. **tant que.*
Du tot an est li consel pris :
Mex aim o li estre mendis* **avec elle vivre en mendiant.*
Et vivre d'erbes et de glan
Q'avoir le reigne au roi Otran... »
Iseut au pié l'ermite plore,
Mainte color mue* en poi d'ore, **change souvent de couleur.*
Mot li crie merci sovent :
« Sire, por Deu omnipotent,
Il ne m'aime pas, ne je lui,
Fors par un herbé dont je bui
Et il en but : ce fu pechiez.
Por ce nos a li rois chaciez. »
Li hermites tost li respont :
« Diva ! cil Dex qui fist le mont,
Il vus donst voire repentance !... »

Ils retournent, indomptables, à leur forêt, où seule les travaille l'angoisse éprouvée par chacun d'eux. Ne se lassera-t-il pas? ne se lassera-t-elle pas un jour ?

Seignors, mot fu el bois Tristrans,
Mot i out paines et ahans.
En un leu n'ose remanoir,
Dont lieve au main ne gist au soir.
Bien set que li rois le fait querre
Et que li bans est en sa terre
Por lui prendre, quil troveroit.
Mot sont el bois del pain destroit :
De char vivent, el ne menguent.
Que puent il, se color muent ?
Lor dras ronpent, rains les decirent.
Longuement par Morrois fuïrent.
Chascun d'eus soffre paine egal,
Car l'un por l'autre resent mal :
Grant poor a Yseut la gente
Tristan por lié ne se repente ;
Et a Tristran repoise fort
Que Yseut a por lui descort...

Mais ils se sentent harcelés, et, comme des bêtes traquées, ils prennent peur. Voici qu'au retour d'une chasse pénible, Tristan s'était étendu auprès d'Iseut sous une hutte de branchages; ils dormaient :

Yseut fu premiere couchée ;
Tristran se couche et trait s'espée*, **tire son épée.*
Entre les deus chars l'a posée.
La roïne avoit en son doi
Un anel d'or del don le roi* **donné par le roi.*
O esmeraudes planteïz*. **avec beaucoup d'émeraudes.*
Mervelles fu li dois gresliz,
A poi que* li aneaus n'en chiet**. **peu s'en faut. **ne tombe.*

Averti par un forestier qui les a découverts, le roi Marc accourt, résolu à se venger ; puis, les voyant tous deux qui dorment, semblables à des innocents, et séparés par l'épée de Tristan, il se trouble, pris de pitié. Il s'attendrit à voir un rayon de soleil qui, traversant la hutte, brûle le visage amaigri d'Iseut :

Li rois a desliés les ganz,
Vit ensemble les deus dormanz,
Le rai* qui sor Yseut descent **le rayon de soleil.*
Covre des ganz mot bonement.
L'anel du doi de fors parut :
Souef* le traist**, qu'il ne se mut. **doucement. **il le retire.*
Primes i entra il enviz* : **jadis l'anneau eut peine à entrer.*
Or avoit tant les doiz gresliz
Qu'il s'en issi sanz force fere ;
Mot l'en sot bien li rois fors traire.
L'espée qui entre eus deus est
Souef* oste, la soue i met. **il met la sienne à sa place.*
De la loge s'en issi fors,
Vint au destrier, saut sor le dos...

Quand, à leur réveil, Tristan et Iseut trouvent entre eux deux l'épée du roi, ils sont pris d'épouvante : ils s'enfuient vers le pays de Galles, sans force et pour la première fois sans courage.

Or, selon cette version de Béroul, le philtre qu'avait préparé la mère d'Iseut devait conserver sa vertu pendant trois années, et les trois années étaient révolues : juste au terme, au lendemain de la Saint-Jean, Tristan éprouve la première atteinte du repentir et l'idée lui vient qu'il pourrait peut-être obtenir pour Iseut son retour en grâce auprès du roi ; au même moment les mêmes regrets assaillent Iseut, si bien que, lorsqu'il lui fait part de ses sentiments, il la trouve toute prête à les accueillir. Ils se ressouviennent de l'ermite, décident d'aller lui demander conseil. Le saint homme leur fait fête, leur promet de fléchir le roi, disant :

Qant home et feme font pechié,
S'anz* se sont pris et sont quitié, **si jamais.*
Et s'ans vienent a penitance
Et aient bone repentance
Dex lor pardone lor mesfait,
Tant ne seroit orible et lait*. **si horrible et si laid soit-il.*
Tristran, roïne, or escoutez
Un petitet, si m'entendez.
Por honte oster et mal covrir
Doit on un poi par bel mentir...

Cl. F. Frith.

TINTAGEL EN CORNOUAILLE (GRANDE-BRETAGNE). — La légende place en ces lieux la naissance du roi Artur et les amours de Tristan et Iseut.

Bientôt, grâce à son « bel mentir », et surtout à la compassion du roi, Iseut reprendra sa place à la cour, tandis que Tristan partira pour une terre lointaine :

« Dex ! dist Tristrans, quel departie !... »

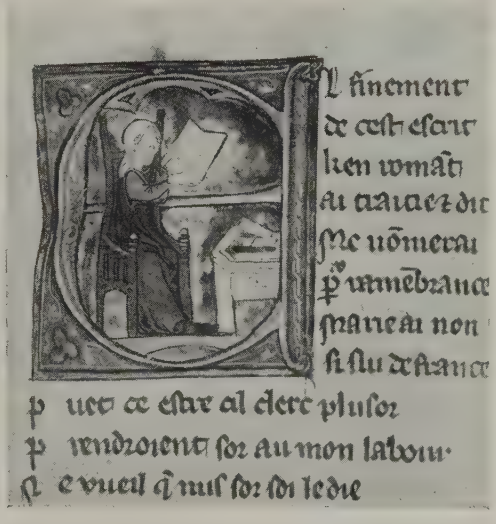
Il ne nous est parvenu du roman de Béroul qu'un court fragment : le reste est perdu ; c'est une très grande perte.

III. — Marie de France : les lais

❀ Poésies de Marie de France, *édit. Roquefort, 2 vol., 1820-1825;* die Lais der Marie de France, *édit. Karl Warnke* (Bibliotheca normannica, *t. III*), *1897-1900;* l'Espurgatoire saint Patriz, *p. p. T. Atkinson Jenkins, Chicago, 1903.* — *Voir : Joseph Bédier,* les Lais de Marie de France (Revue des Deux Mondes, *1891, t. 107*); *Lucien Foulet,* Marie de France et les lais bretons (Zeitschrift für romanische Philologie, *t. XXIX, 1905, p. 19 et 293*); *J. Ch. Fox,* Marie de France (English historical Review, *t. XXV, p. 303*) *et t. XXVI, p. 317; Ezio Levi,* Sulla cronologia delle opere di Maria di Francia (Nuovi Studi medievali, 1922) *et* Maria di Francia e le abbazie d'Inghilterra (Archivum romanicum), *1922.*

LA VIE ET L'ŒUVRE de Marie de France sont enveloppées de beaucoup de mystère. Marie était née en Normandie; elle écrivit ses *Lais* et ses *Fables* en Angleterre; elle dédia ses *Lais* à un « noble rei » qui est probablement Henri au Court Mantel et ses *Fables* à un « comte Willame » qui est peut-être Guillaume le Maréchal : tels sont les seuls faits certains ou probables de sa biographie. Même de sa condition on ne peut rien dire d'assuré; toutefois il est constant qu'elle avait beaucoup de culture. Elle savait le latin, ainsi que le prouvent ses allusions aux textes classiques, sa traduction du *Purgatoire de saint Patrice,* et aussi le dessein qu'elle avait un instant formé d'adapter quelque grande œuvre de l'antiquité classique; elle savait l'anglais, car elle a traduit de l'anglais son recueil de fables, l'*Isopet;* elle avait enfin une connaissance assez approfondie de la littérature française, surtout de la poésie courtoise.

Quelle est l'origine de ses lais ? C'est une autre question obscure. On sait par divers témoignages qu'il a existé en Grande-Bretagne des compositions dénommées *lais,* que des jongleurs, bretons aussi, colportaient par leur pays et par la France, et qu'ils exécutaient en s'accompagnant d'une sorte de harpe, la *rote.* Mais, sauf qu'elles comportaient à la fois un élément littéraire (le *mot*) et un élément musical (la *note*), on n'a pas la moindre idée de ce qu'étaient ces œuvres. Une opinion généralement accréditée veut qu'elles aient fourni la matière de plusieurs des traits légendaires insérés par Gaufrei de Monmouth dans son *Historia regum Britanniæ;* elle veut aussi que ces lais aient été la source de nos plus anciens romans dits « bretons ». Marie de France déclare elle-même que c'est des lais bretons qu'elle a tiré la matière des siens. Mais quel rapport y a-t-il des uns aux autres ? Quelles transformations Marie a-t-elle fait subir à ses modèles en les adaptant ? C'est ce qui, en l'état actuel de notre information, ne peut être déterminé.



MARIE DE FRANCE LISANT (Ms. de l'Arsenal, 3142).

Une chose du moins semble sûre : Marie, qui écrivait au plus tôt vers 1175, a composé ses lais alors que la vogue des « romans bretons » était déjà un fait ancien. Elle est venue après Chrétien de Troyes; et elle a moins de talent que lui. Les sujets de ses poèmes n'ont pas eu eux-mêmes un grand intérêt dramatique. En voici quelques-uns. Une dame fait exposer l'une des deux filles jumelles qui lui naissent : elle est trop heureuse de la retrouver, plus tard, maîtresse du chevalier qui allait épouser la seconde sœur (*le Frêne*). — Tristan exilé veut faire savoir à Iseut qu'il est dans son voisinage : il grave son nom sur une baguette de coudrier qu'il place sur son chemin, et Iseut comprend (*le Chèvrefeuille*). —

Un chevalier est aimé d'une fée : il perd son amour pour avoir été indiscret; pourtant la fée le sauve des périls où il s'est précipité par fidélité à son amie (*Lanval*). — Et voici encore le lai de *Guigemar*. Guigemar est un jeune chevalier du pays de Léon, qui dédaigne l'amour. Un jour qu'il chasse en forêt, il poursuit une biche blanche et la blesse; mais, par un enchantement, la flèche se retourne contre le chasseur, et le frappe à son tour. Et comme il gît sur l'herbe, la biche, qui est fée, jette sur lui ce sort : « Vassal, nul ne saura jamais te guérir, hormis, si tu peux la rencontrer, une femme qui souffrira pour toi et pour qui tu souffriras les pires douleurs. » Le blessé erre par la forêt, parvient au rivage de la mer. Il y trouve une barque d'ébène, qui semble abandonnée. Il s'y couche, épuisé, sur un lit d'ivoire, de cyprès et d'or, et la barque l'emporte. Elle le dépose sur une grève inconnue, au pied d'un donjon de marbre vert, où vit en recluse la jeune femme d'un vieillard jaloux. Celle-ci le recueille, le soigne, s'éprend de lui. Mais, comme ils savent qu'ils ne pourront longtemps tenir leurs amours secrètes, ils se lient l'un à l'autre par un pacte. La jeune femme fait un nœud au vêtement du chevalier, le chevalier ceint sa dame d'une ceinture; il jure de n'aimer jamais que celle qui saura défaire ce nœud; elle jure de n'aimer jamais que celui qui saura détacher cette ceinture. Bientôt après, ils sont surpris et séparés. Les nœuds symboliques résistent, comme leur amour, à qui veut les défaire, jusqu'au jour où, après mille épreuves, se retrouvent les amants : « Or a trespassée lor peine. » — Les situations amoureuses, les éléments merveilleux impliqués dans ces thèmes n'ont pas de mérite intrinsèque; il fallait, pour les mettre en valeur, le talent d'un poète. Celui de Marie est modeste. Elle avait peu de personnalité et elle imitait trop docilement les maîtres. Elle retient pourtant notre curiosité. Dans sa façon grêle et frêle, il y a une tenue où la sécheresse n'est pas tellement éloignée de la sobriété, et la simplicité de l'élégance; et l'on considère avec intérêt l'effort de cet art élémentaire, de ce tempérament assez effacé, mais soutenu par une intention visiblement supérieure à l'exécution, par un zèle littéraire touchant, et par un goût de la clarté qui supplée à l'éclat du talent.

On possède de Marie de France une douzaine de lais. Un certain nombre d'autres sont anonymes, dont quelques-uns sont pleins d'un véritable charme, comme *Guingamor*. On doit citer à part, — c'est plutôt un fabliau, — le petit poème de Robert Biket intitulé le *Lai du Cor*, fondé sur le thème de la vertu magique d'une corne à boire où seuls peuvent s'abreuver les maris dont les femmes sont fidèles.

MARIE DE FRANCE ÉCRIVANT (Ms. de l'Arsenal, 3142).

IV. — Les Romans grecs et byzantins

❀ Athis et Prophilias, *p. p. A. Hilka, 1912;* Partenopeu de Blois, *p. p. Crapelet, 2 vol., 1834 ;* Ipomedon, *p. p. Koelbing et Koschwitz, Breslau, 1889;* Cléomadès, *p. p. A. Van Hasselt, Bruxelles, 1866 ;* Protesilaus *et* Florimont *sont encore inédits.*

Gautier d'Arras : Œuvres, *p. p. Loeseth, 1890;* Ille et Galeron *a été aussi publié par W. Foerster* (Romanische Bibliothek, VII), *1891. Au sujet d'*Eracle, *voir E. Faral, dans la* Romania, *t.* XLVI, *1920, p. 512.*

SOUS LE TITRE de romans grecs et byzantins on a coutume de ranger des poèmes français qui, par des intermédiaires latins, se rattachent à la tradition hellénique ou néo-hellénique. Pour les uns, l'histoire de cette filiation peut être faite au moyen de textes qui nous sont parvenus : c'est le cas du roman d'*Apollonius de Tyr* (dont la forme versifiée est perdue), de plusieurs Vies de saints qui sont de véritables romans (telles les Vies de saint Georges, de saint Grégoire, de sainte Marie l'Égyptienne, etc.), et du roman des *Sept sages*. Pour les autres, nous ne possédons plus aujourd'hui les sources grecques d'où ils dérivent, ni les intermédiaires latins qu'ils ont utilisés; mais on n'en considère pas moins comme certaine leur provenance hellénique, plus ou moins directe : c'est le cas des romans de *Cligès* (par Chrétien de Troyes), d'*Athis et Prophilias* (par Alexandre), de *Partenopeu*, d'*Ipomedon*, de *Protesilaus* (par Huon de Rotelande), de *Cléomadès* (par Adenet le Roi), de *Florimont* (par Aimon de Varenne).

Parmi les poètes qui ont composé des romans de cette catégorie, un des plus anciens, un des plus remarquables, est Gautier d'Arras. Il a commencé à écrire son *Eracle* pour Thibaut V de Blois et sa femme Marie de Champagne, et l'a terminé, vers 1165, pour Baudouin IV de Hainaut.

Ce poème peut se diviser en deux parties. La première raconte la vie d'Eracle avant son accession à l'empire. Fils d'un noble Romain, ce personnage avait acquis, par l'effet d'une grâce céleste, le triple don de discerner infailliblement les mérites des pierres précieuses, des chevaux et des femmes. A la mort de son père, Cassine, sa mère, pour sauver son âme, vend tous ses biens au profit des pauvres, puis le seul bien qui lui reste, son propre fils. Celui-ci est acheté par le sénéchal de l'empereur, qui veut éprouver s'il est aussi habile devin qu'on le prétend. Mis à l'épreuve, Eracle achète une pierre, vile en apparence; mais bientôt il est reconnu qu'elle protège contre l'eau, le feu et le fer; puis il achète un poulain de pauvre mine, mais qui bientôt bat à la course les meilleurs chevaux; et quand l'empereur veut se marier, il choisit pour lui une jeune fille d'humble condition, Athénaïs, mais qui bientôt se montre la plus digne des épouses. L'empereur part à la guerre. Malgré les conseils d'Eracle, il fait, par jalousie, enfermer sa femme dans une tour : blessée dans sa dignité, elle se venge. L'empereur, qui a surpris son rival, décide d'abord de châtier les coupables; puis, toujours selon les avis d'Eracle, il leur fait grâce et même les marie.

C'est alors que commence la seconde partie du roman, qui tourne au roman héroïque : on y apprend comment Eracle est élu empereur de Constantinople et comment, après que le roi de Perse, Cosdroé, a enlevé la Sainte Croix de Jérusalem, il la reconquiert et la replace au Saint Sépulcre.

Cette deuxième partie d'*Eracle* est la légende de l'exaltation de la Croix, telle qu'un texte liturgique très répandu depuis le X^e^ siècle l'offrait au poète: elle n'est pas la plus intéressante, bien que Gautier ait peut-être entrepris son ouvrage en vue de mettre cette légende en lumière et en honneur.

LA STATUE DE JUSTINIEN, A CONSTANTINOPLE (B N., ms. français 2810).

La première partie, qu'on peut intituler les « enfances » d'Eracle, traite un thème dont on retrouve les origines en Orient et qui, au XII^e^ siècle, semble avoir été incorporé dans certaines légendes romaines : c'est là que l'auteur fait paraître ses dons les plus originaux. Il sait observer et il excelle, en particulier, à peindre la vie familière et populaire. A cet égard, plusieurs pages de son roman sont charmantes, telle, par exemple, la scène où Eracle achète le poulain, et qui n'est ni moins fine, ni

Cl. Enlart.

TRIPOLI DE SYRIE. — Le château vers lequel cingla Jaufré Rudel, prince de Blaye, en quête de « l'amour lointaine ».

moins spirituelle que le marchandage célèbre des moutons de Dindenault par Panurge. « Preudom, dit Eracle, s'adressant à un marchand de chevaux :

« Preudom, fait il, ça entendez :
Cest vostre poulain me vendez.
— Valez, par foi, mout volentiers ;
Mais il vous iert*, espoir**, trop chiers. *sera. **peut-être.
— Trop chiers? fait il, vaut il cent mars?
— Amis, nenil ; mieuz fust il ars.* *brûlé.
Que il vous fust sourapelez*. *surfait.
Jel vous vendrai, se vous volez,
Com a voisin et a ami :
Deus mars en donrez et demi,
S'avoir en voulez le saisine*, *la propriété.
Mais jel vous vendrai en plevine*. *à crédit.
— Preudom, je voi a vostre dit
Que vos le conissiez petit,
Ne que vous veez qui jou sui,
Ne savez vous qu'il a en lui.
— Tant je sai bien, fait li vilains,
Que quatre denz tient li poulains ;
Mais il n'a un seul plus isnel* *rapide.
De touz ceus qui sont el prael.
Del pris qu'il est, çou sai je bien.
Mais cist marchiez ne monte rien* : *ne vaut rien.
Trop estes juenes, çou m'est vis,
Pour tant acheter sanz amis...»

Gautier d'Arras ne semble pas avoir été célèbre de son vivant; auprès de la postérité, sa réputation n'est pas grande. Il était le contemporain de Chrétien de Troyes : on a supposé, en se fondant sur certains épisodes d'*Eracle* où la peinture de l'amour tient une large place, qu'il a dû exercer de l'influence sur la formation de ce poète.

C'est une gloire hypothétique, et il est plus probable que Gautier s'est contenté de suivre une mode déjà lancée par d'autres. Ce fut d'ailleurs à son détriment : son génie naturel ne le poussait pas vers le goût courtois, auquel il a cru devoir sacrifier dans *Eracle* et aussi dans le roman « breton » d'*Ille et Galeron*, qu'il composa un peu plus tard, vers 1167, et dont le sujet, voisin de celui d'*Eliduc*, lai de Marie de France, a été traité par lui de façon assez froide. Mieux eût valu qu'il suivît la pente de son goût personnel, qui le portait vers le réalisme.

On ne le lit plus guère : on se montre rétif devant l'effort qu'il impose, devant son langage plein et vigoureux, mais un peu dur et difficile.

V. — LA POÉSIE LYRIQUE

❀ *I. Poésie provençale.* — *Alfred Jeanroy*, Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (*dans la collection des* Classiques français du moyen âge), *1916. On trouvera dans ce livre la liste de toutes les éditions des œuvres des troubadours.*

Les recueils les plus amples sont celui de Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours, *6 vol., 1816-1821, et ceux de F. Mahn*, Werke der Troubadours, *4 vol., Berlin, 1846-1853;* Gedichte der Troubadours, *4 vol., Berlin, 1856-1873.*

A. Restori, Letteratura provenzale, *Milan, 1891; Joseph Anglade*, les Troubadours, *1908, et* Histoire sommaire de la littérature méridionale au moyen âge, *1921.*

II. Poésie du nord de la France. — *Gaston Raynaud*, Bibliographie des chansonniers français des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, *2 vol., 1884; A. Jeanroy*, Bibliographie sommaire des chansonniers français du moyen âge (*collection des* Classiques français du moyen âge), *1918.*

Alfred Jeanroy, les Origines de la poésie lyrique en France, *1889, 2^e^ éd., 1904; G. Paris*, Mélanges de littérature française, *1912; Paul Meyer*, Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours (Romania, *t. XIX, 1890*); *J.-B. Beck*, die Melodien der Troubadours, *Strasbourg, 1908; Pierre Aubry*, Trouvères et troubadours, *1910; Amédée Gastoué*, les Primitifs de la musique française, *1922*.

VOICI une chanson courtoise, prise presque au hasard entre tant d'autres.

Elle a été composée en l'année 1191, par Guy, châtelain de Coucy, l'un de nos plus anciens chansonniers. Demandons à ce poète de nous orienter.

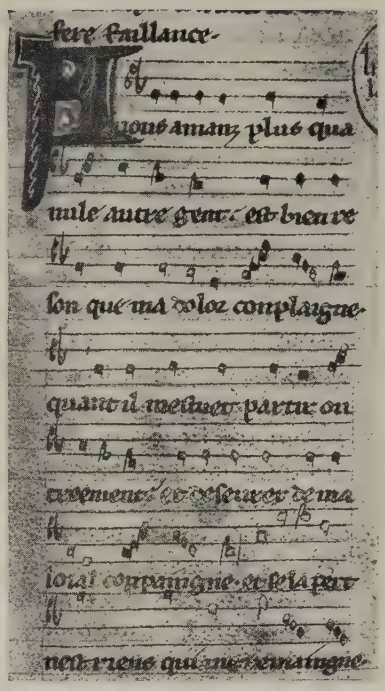
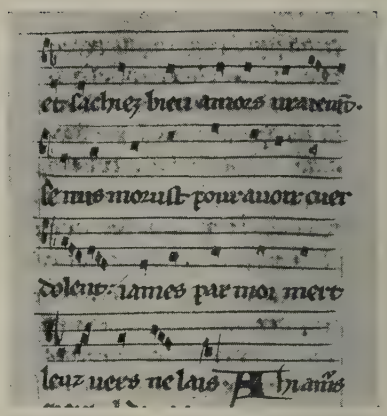
A vos, Amors, plus qu'a nule autre gent,
Est bien raison que ma dolor complaigne,
Car il m'estuet* partir outreement *il me faut.
Et dessevrer de ma loial compaigne.
Et quant la pert, n'est riens qui me remaigne*, *reste.
Et sachiez bien, Amors, seürement,
S'onc nus moru por avoir cuer dolent,
Jamais par moi n'iert meüz vers ne lais.

Beaus sire Dieus, qu'iert il* donc, et coment ? *qu'en sera-t-il ?
Convenra il qu'en la fin congié preigne ?
Oïl, par Dieu, ne puet estre autrement :
Senz li m'estuet aler en terre estraigne.
Or ne cuit*, mais que granz maus me sofraigne**, *je ne crois pas.
Quant de li n'ai confort n'alegement, [**me manque.
Ne de nule autre amor joie n'atent,
Fors que de li ; ne sai se c'iert ja mais.

Beaus sire Dieus, qu'iert il del consirrer* *me priver.
Del grant solaz et de la compaignie
Et des deduiz que me soloit mostrer
Cele qui m'est dame, compaigne, amie ?
Et quant recort* sa simple cortoisie, *je me remémore.
Et les douz moz que sueut* a moi parler, *elle a coutume.
Coment me puet li cuers el cors durer ?
Quant ne s'en part, certes, mout est mauvais.

Ne me vueut pas Dieus por noient doner
Toz les deduiz qu'ai eüz en ma vie,
Ainz les me fait chierement comparer*, *acheter.
S'ai grant peor cist loiers ne m'ocie.
Merci, Amors, s'onc dieus fist vilenie,
Com vilains fait bone amor dessevrer,
Ne ja ne puis l'amor de moi oster,
Et si m'estuet que je ma dame lais.

Or seront lié* li faus losengeor**, *joyeux. **rivaux
Cui tant pesoit des biens qu'avoir soloie ; [flatteurs.
Mais ja de ce n'iere pelerins jor
Que je vers eus bone volenté aie.
Por tant porrai perdre tote ma voie* ; *le bénéfice de mon
Que tant m'ont fait de mal li traïtor, [pèlerinage.
Se Dieus voloit qu'il eüssent m'amor,
Ne me porroit chargier plus pesant fais.

Je m'en vois, dame ; a Dieu le creator
Comant* vo** cors, en quel lieu que je soie ; *je recommande.
Ne sai se ja verrez mais mon retor : [** votre.
Aventure est que ja mais vos revoie.
Por Dieu vos pri, quel part que li cors traie,
Que voz convenz* tenez, vieigne o demor, *vos promesses.
Et je pri Dieu qu'ensi me doinst onor
Com je vos ai esté amis verais.



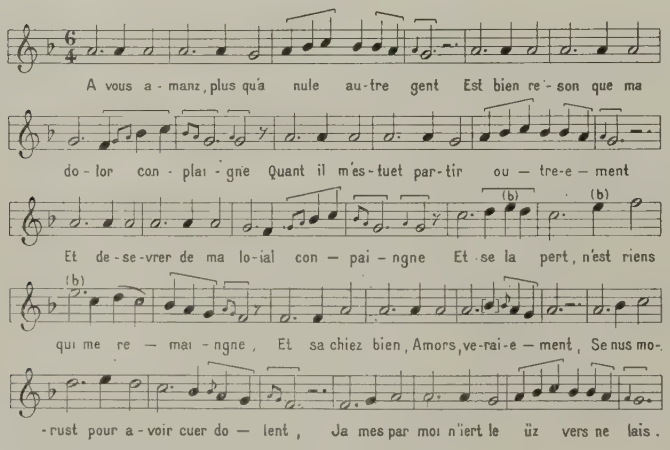
PREMIÈRE STROPHE DE LA CHANSON DU CHATELAIN DE COUCY. — Fac-similé du ms. 5198 de la Bibliothèque de l'Arsenal, folio 107, recto et verso. Le texte imprimé ci-dessus, emprunté à un autre manuscrit, en diffère légèrement.

Cette chanson est composée, on le voit, de six strophes de huit vers, chacune sur trois rimes.

Ces strophes sont liées deux à deux par la répétition des mêmes rimes, liées en outre toutes les six par le retour de la même rime au dernier vers. Elles sont liées aussi par la symétrie de leur construction, car chacune d'elles se divise en deux périodes de quatre vers et les rimes se distribuent dans toutes les six selon un dessin uniforme.

Rien qu'à remarquer ces traits de versification, on se sent en présence d'un art savant, d'une école qui requiert d'abord du poète qu'il soit un virtuose.

Mais à cette élégance subtile de la technique répond aussi le tour de l'inspiration. Cette chanson est l'adieu d'un chevalier à sa dame au moment où il part pour la croisade. Il l'aime, il la quitte avec douleur; cependant sa plainte reste noble et mesurée, s'interdit l'âpre mouvement de la passion. Qu'on écoute la musique qui l'accompagne :



Transcription de la mélodie en notation moderne.

Point d'élan : rien qu'une tendre gravité. Est-ce le cœur qui parle ?

Certes, mais en un langage convenu, presque hermétique. Pour le comprendre, pour le goûter, il faut une initiation.

Or voici d'autre part une chanson célèbre du poète provençal Jaufré Rudel :

Lanquan li jorn son lonc en may
M'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,
E quan mi suy partitz de lay,
Remembra'm d'un' amor de lonh :
Vau de talan embroncx e clis
Si que chans ni flors d'albespis
No'm platz plus que l'yverns gelatz.

Be tenc lo senhor per veray
Per qu'ieu veirai l'amor de lonh ;
Mas per un ben que m'en eschay
N'ai dos mals, quar tant m'es de lonh.
Ai ! car me fos lai pelegris,
Si que mos fustz e mos tapis
Fos pels sieus belhs huelhs remiratz !

Be'm parra joys quan li querray,
Per amor Dieu, l'alberc de lonh,
E, s'a lieys platz, alberguarai
Pres de lieys, si be'm suy de lonh :
Adonc parra'l parlamens fis
Quan drutz lonhdas er tan vezis
Qu'ab bels digz jauzira solatz.

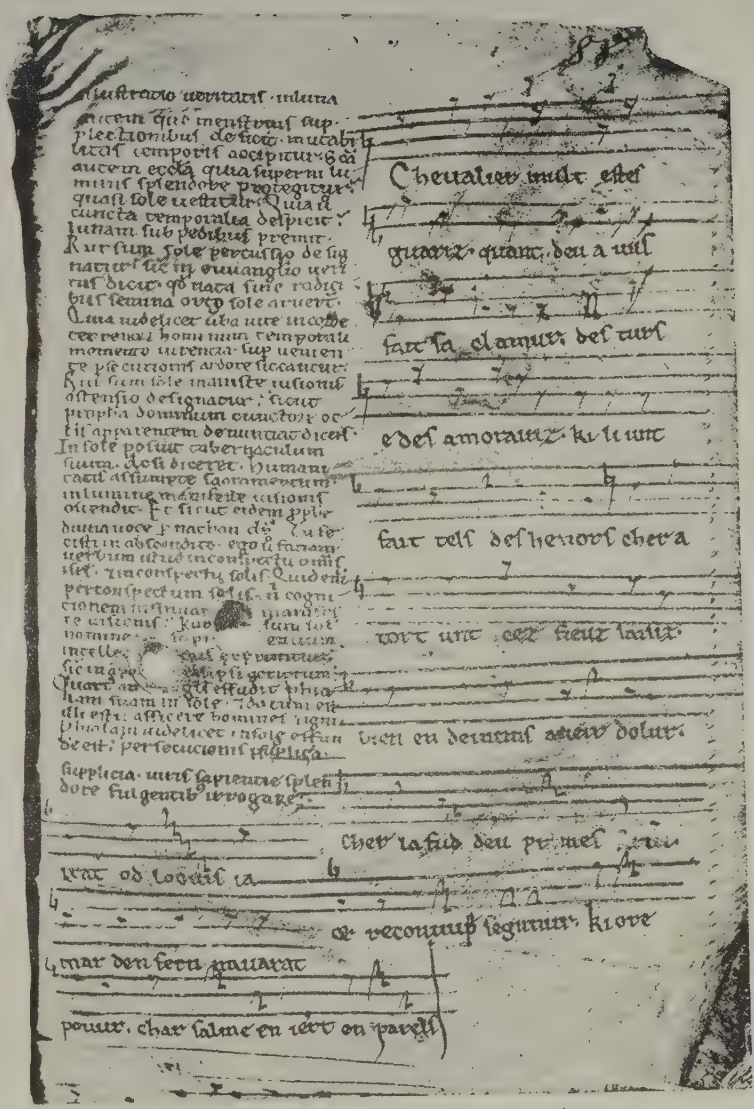
Iratz e gauzens m'en partray,
S'ieu ja la vey, l'amor de lonh :
Mais non sai quoras la veyrai,
Car trop son nostras terras lonh :
Assatz hi a pas e camis,
E per aisso no'n suy devis...
Mas tot sia cum a Dieu platz !

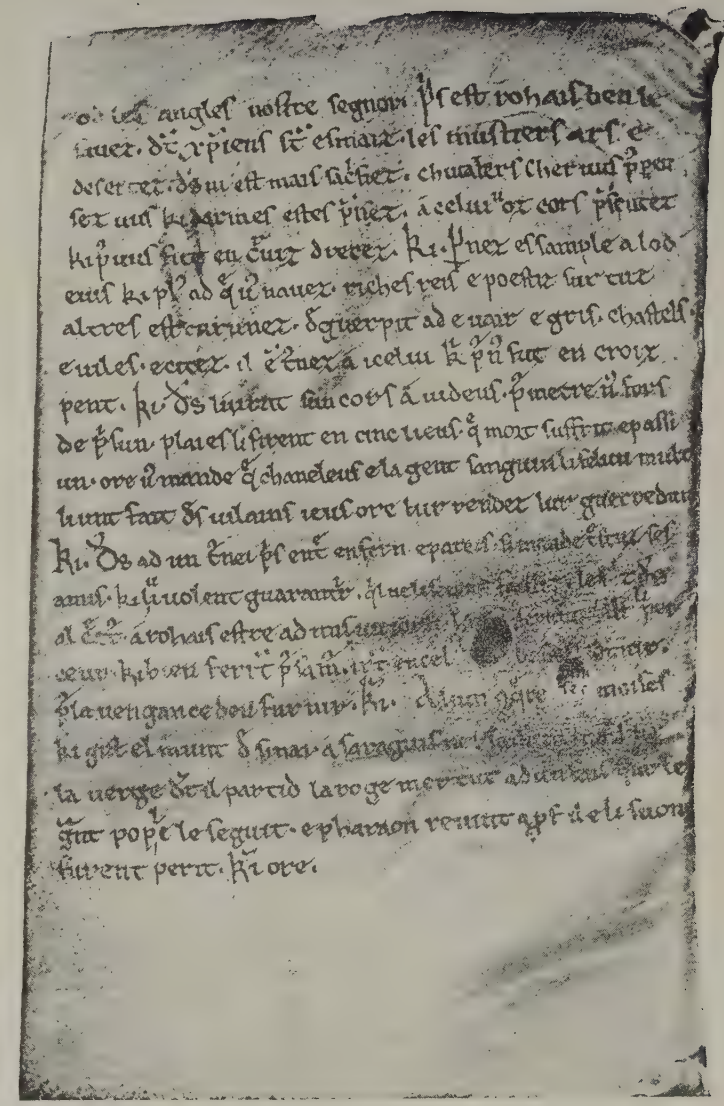
Ja mais d'amor no'm jauziray
Si no'm jau d'est'amor de lonh,
Que gensor ni melhor no'n sai
Ves nulha part, ni pres ni lonh ;
Tant es sos pretz verais e fis,
Que lay el reng dels Sarrazis
Fos hieu per lieys chaitius clamatz !

Dieus, que fetz tot quant ve ni vai
E formet sest'amor de lonh,
Mi don poder, que cor ieu n'ai,
Qu'ieu veya sest'amor de lonh,
Verayamen, en tals aizis,
Si que la cambra e'l jardis
Mi resembles tos temps palatz !

Ver ditz qui m'apella lechay
Ni deziron d'amor de lonh ;
Car nulhs autres joys tan no'm play
Cum jauzimens d'amor de lonh.
Mas so qu'ieu vuelh m'es atahis ;
Qu'enaissi'm fadet mos pairis
Qu'ieu ames e no fos amatz.

Mas so qu'ieu vuoill m'es atahis
Totz sia mauditz lo pairis
Qe'm fadet qu'ieu non fos amatz !





LA PLUS ANCIENNE CHANSON FRANÇAISE. — Ms. latin de la Bibliothèque d'Erfurt (XII^{e} siècle).

La pièce se rapporte aux événements qui ont amené la seconde croisade. Écrite entre Pâques et Noël de l'an 1146, elle est une exhortation à prendre la croix. Voici la transcription du premier couplet (le dialecte est l'anglo-normand) : « Chevalier, mult estes guariz (*privilégiés*) — Quant Deu a vus fait sa clamur — Des Turs e des Amoraviz — Ki li unt fait tels deshenors ; — Cher (*car*) a tort unt cez fieuz saisiz (*ils ont saisi ses fiefs*) ; — Bien en devums aveir dolur ; — Cher la fud Deu primes servi — E reconuu pur segnuur. — Ki ore irat od (*avec*) Loouis (*Louis VII*) — Ja mar d'Enfern n'avarat pouur (*il n'a pas à redouter l'enfer*). — Char s'alme en iert (*car son âme sera*) en Pareïs — Od les angles Nostre Seignor. »

Quand les jours sont longs en mai, il me plaît d'entendre le doux chant des oiseaux, lointain ; et quand je me suis éloigné, il me ressouvient d'un amour lointain. Je m'en vais tristement, front bas ; et ni chant, ni fleur d'aubépine ne me fait plus de plaisir que l'hiver glacial.

Je tiens le seigneur pour vrai, qui me fera voir l'amour lointain ; mais pour un bien que j'en reçois, j'en ressens deux maux, car il est si lointain ! Ah ! puissé-je être pèlerin là-bas, que mon bourdon et mon esclavine puissent être regardés de ses beaux yeux !

Je connaîtrai bien de la joie quand je lui demanderai, pour l'amour de Dieu, le gîte lointain ; et, s'il lui plaît, je me logerai près d'elle, quoique aujourd'hui je sois lointain : alors quels beaux entretiens, quand l'amant de là-bas sera si voisin qu'il jouira des propos doux et suaves !

Je m'en séparerai triste et joyeux, si je le vois, l'amour lointain ; mais je ne sais quand je le verrai, car nos pays sont trop lointains : il y a tant de chemins et de sentiers que je n'ose prédire... A la grâce de Dieu !

Jamais plus je ne jouirai d'amour si je ne jouis de cet amour lointain ; car je ne connais plus noble ni meilleur objet, ni proche, ni lointain. Si parfaite et si pure est sa valeur, que je voudrais là-bas, au pays des Sarrasins, être captif pour elle.

Que Dieu, qui a créé tout ce qui va et vient et qui a formé cet amour lointain, me donne le pouvoir (car j'en ai la volonté) de voir cet amour lointain, véritablement, en ces lieux si beaux que la chambre et le jardin me semblent toujours un palais !

Il dit vrai, celui qui m'appelle avide et désireux d'amour lointain, car nulle autre joie ne me plaît autant que la possession de l'amour lointain. Mais ce que je veux m'est refusé ; car mon parrain m'a voué ce sort d'aimer et de ne pas être aimé.

Mais ce que je veux m'est refusé. Ah ! maudit soit le parrain qui m'a voué ce sort de n'être pas aimé !

Aimeric de Peguillan (B. N., ms. fr. 12473).

Perdigon (B. N., ms. fr. 854).

Bernard de Ventadour (B. N., ms. fr. 12473).

Jacme, roi d'Aragon (B. N., ms. fr. 12473).

Il est visible que cette chanson relève de la même école savante, applique les mêmes principes métriques que la chanson du Châtelain de Coucy : sept couplets de sept vers, suivis d'un envoi, tous divisés en périodes de quatre et de trois vers, tous « unissonans », c'est-à-dire construits sur les mêmes rimes, avec répétition du même mot (*lonh*) au deuxième et au quatrième vers de chaque couplet, tous liés entre eux par la rime *esparsa* du dernier vers, et l'envoi reprend à la rime les trois mots qui terminent les trois derniers vers du dernier couplet.

On retrouve aussi dans cette chanson la même gravité de ton, la même subtilité d'inspiration que dans la chanson du Châtelain. C'est elle qui a suggéré la légende célèbre : Jaufré Rudel se serait épris, sans l'avoir jamais vue, d'une Princesse lointaine, et aurait, selon l'expression de Pétrarque, « usé de la voile et de la rame pour chercher sa mort ».

Bien des poètes, de Swinburne à Carducci et à Rostand, ont redit cette légende, mais jamais elle n'eut tant de charme qu'en cette antique biographie, composée au XIII^e^ siècle :

Jaufré Rudel fut de haut lignage, prince de Blaye, et s'enamoura de la comtesse de Tripoli, sans l'avoir jamais vue, pour le grand bien qu'il ouït dire d'elle aux pèlerins qui venaient d'Antioche, et il fit sur elle mainte poésie, dont les mélodies sont belles, mais les mots pauvres. Et, voulant la voir, il se croisa et s'embarqua : et la maladie le prit sur la nef, et il fut déposé en une auberge à Tripoli, comme mort. On le fit savoir à la comtesse, et elle vint à son lit, et le prit entre ses bras. Et il connut qu'elle était la comtesse, et recouvra le voir, l'ouïr et le sentir ; et il loua Dieu d'avoir soutenu sa vie jusque-là. Et ainsi il mourut entre ses bras ; et elle le fit ensevelir à grand honneur en la maison des Templiers. Et puis, le même jour, elle se rendit nonne, pour la douleur qu'elle eut de sa mort.

L'inventeur de cette fiction n'en savait guère plus sur Jaufré Rudel que les critiques d'aujourd'hui. Il savait seulement que ce seigneur avait pris la croix en 1146, et il voyait revenir dans ses poésies des vers tels que ceux-ci :

Amors de terra lonhdana,
Per vos totz lo cors mi dol...

« Amour de terre lointaine, c'est par vous que souffre tout mon cœur... »

et, dans la pièce ci-dessus transcrite, il était frappé par l'obstination que mettait le poète à insister sur ses *lointaines amours*. Sur quoi il a construit la belle histoire : elle ne représente (comme il arrive si souvent dans les biographies des troubadours) rien qu'un commentaire de cette pièce, rien qu'un effort pour interpréter l'obscur. La chanson de l'*amor de lonh* a provoqué la biographie légendaire et pourtant elle ne l'autorise pas. Il y a d'autres manières de lire ces vers et le vieux biographe le savait bien. Il nous proposait son explication sans y croire lui-même. Il nous enseignait, avant Musset, que « dans tout vers remarquable d'un vrai poète, il y a deux ou trois fois plus qu'il n'est dit ». La pièce de Jaufré Rudel est belle, parce qu'elle appelle un commentaire et que pourtant nul commentaire n'en saurait épuiser le sens. Comme le Châtelain de Coucy, Jaufré Rudel, prince de Blaye, nous introduit dans un monde à part, où seuls les initiés ont accès.

Mais la chanson du prince de Blaye est antérieure d'une cinquantaine d'années à celle du Châtelain, et c'est un fait certain que les troubadours furent les devanciers des trouvères. L'Aquitaine et la Gascogne avaient connu dès le XI^e^ siècle une grande prospérité matérielle. Derrière les murs des châteaux du Midi, dont les imposants vestiges se dressent encore à nos yeux, s'était organisée une opulente vie de cour. L'art y trouva son compte, et la poésie ne resta pas le privilège des seuls poètes de métier. Le plus ancien des troubadours, à notre connaissance, est Guillaume, septième comte de Poitiers, neuvième duc d'Aquitaine, qui, à quinze ans, était plus riche en terres que le roi de France. Il vécut de 1071 à 1127. C'était un gai compagnon, bon bourdeur, railleur et sarcastique. Vraies ou fausses, ses facéties défrayaient la chronique. Des onze pièces de son œuvre poétique qui nous sont parvenues, plusieurs procèdent d'un esprit à la fois burlesque et gaillard. Mais il est très remarquable qu'en certaines autres le sentiment ne laisse pas de se hausser à un idéalisme, qui suppose déjà élaborée toute une théorie de l'amour, tout un ensemble de thèmes : la timidité de l'amant devant sa dame, la crainte de ses rigueurs, la soumission à sa volonté, la vertu anoblissante de l'amour loyal. Quelle qu'ait pu être la part de l'invention individuelle chez Guillaume IX, il est certain que les idées exprimées dans ses chansons se rattachent à une tradition déjà constituée et que son génie assez positif n'aurait pas suffi à créer : aussi bien les retrouve-t-on chez d'autres poètes qui furent sensiblement ses contemporains, comme Cercamon et Marcabrun. Dès leur temps a donc fleuri cette poésie courtoise qui devait connaître son plus riche épanouissement une cinquantaine d'années plus tard, à partir de 1140 ou de 1150, avec les Raimbaut d'Orange, les Peire d'Auvergne, les Jaufré Rudel, les Arnaut Daniel, les Peire Vidal, les Giraut de Bornelh, et avec le plus célèbre d'eux tous, Bernard de

Ventadour, le poète par excellence de l'amour, qui chante l'enthousiasme de l'esprit ravi, les douceurs et les tourments de la passion, l'harmonie ou le désaccord des saisons et des mouvements de l'âme, les découragements, les espoirs renaissants.

Or tous ces chansonniers du Midi sont antérieurs d'une ou de plusieurs générations à nos plus anciens chansonniers du nord de la France. Sans doute il se peut que nous ayons perdu les œuvres de trouvères français qui auraient été les contemporains de Jaufré Rudel, de Bernard de Ventadour. C'est même une hypothèse probable, car l'auteur du *Roman de Thèbes* et Wace, qui écrivent vers 1160, emploient couramment des mots comme *rotrouenge*, *sonet*, *serventois*, lesquels semblent désigner des genres littéraires cultivés dès cette époque dans la France du Nord. Mais c'est de la Provence qu'est en tout cas venue l'initiation. La formule d'art et la doctrine sentimentale qui caractérisent la poésie lyrique de cour étaient déjà fixées chez les troubadours lorsque se produisit un événement dont les conséquences devaient être importantes : ce fut, en 1137, le mariage du roi de France Louis VII avec Éléonore d'Aquitaine. Très cultivée, indulgente au plaisir jusqu'à passer pour légère, Éléonore était l'amie des poètes : petite-fille de Guillaume IX le Troubadour, elle avait de qui tenir. Elle fut la protectrice de Bernard de Ventadour et d'autres poètes. Reine de France, puis, par son mariage avec Henri II, duchesse de Normandie et reine d'Angleterre, elle persévéra dans ses goûts et les répandit autour d'elle. Ses filles, Marie de Champagne et Aelis de Blois ; ses petites-filles, dont l'une épousa Guillaume V de Mâcon, l'autre Oton de Bourgogne, compteront parmi les plus actives inspiratrices de la poésie française. Il se peut que d'obscurs hasards, voyages de jongleurs, relations entre gens du Nord et gens du Sud pendant la croisade de 1147, aient contribué pour leur part à propager les germes de la poésie provençale ; mais aucun ne semble avoir eu d'importance comparable à l'action personnelle d'Éléonore.

Troubadours et trouvères forment ainsi une même école, dont l'activité s'est prolongée, au Midi et au Nord, jusqu'à la fin du XIII^e siècle et au delà. Mais il convient de remarquer que, parmi les poètes du nord de la France, les plus anciens n'ont commencé à écrire qu'aux alentours de la troisième ou de la quatrième croisade, c'est-à-dire dans les dix ou vingt dernières années du XII^e siècle : tels Huon d'Oisy, Conon de Béthune, Blondel de Nesle, Gace Brulé, le châtelain de Coucy, Gautier d'Épinal, Huon de Berzé, Gautier de Dargies, Guillaume de Ferrière, quelques autres encore, au total une vingtaine. Pour ne pas morceler arbitrairement l'exposé d'un mouvement de poésie continu, nous nous tenons, en ce chapitre préliminaire, aux brèves indications qui précèdent. Plus tard, quand nous en viendrons au XIII^e siècle, ce sera le lieu d'étudier plus au long l'école des chansonniers courtois.

VI. — LES FABLES ET LE ROMAN DE RENARD

I. — Les Fables

❀ *Divers* Isopets *ont été publiés par Ulysse Robert,* Fables inédites des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, *2 vol., 1825 ; l'*Isopet *de Lyon, par W. Foerster* (Altfranzösiche Bibliothek, *t. V*) ; *les* Fables *de Marie de France, par Roquefort, 1825, et par Warnke,* die Fabeln der Marie de France (Bibliotheca normannica), *1898.*

Voir Léopold Hervieux, les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge, *2^e éd., 5 vol., 1883-1898.*

On a beaucoup cultivé la fable en France, à partir du XI^e siècle. Elle plaisait aux clercs, parce que son caractère allégorique répondait à deux tendances de leur esprit : le besoin de moraliser, et le goût d'interpréter les choses selon leur « segnifiance » spirituelle. Elle a obtenu un vif succès dans les milieux ecclésiastiques ; et les sermons des prédicateurs, qui en faisaient grand usage, ont assuré sa diffusion.

C'était un héritage des Anciens ; un héritage de Phèdre, et d'un autre fabuliste latin, celui-là de basse époque, nommé Avianus, lequel devait beaucoup à Ésope. Du recueil d'Avianus nous possédons quatre remaniements en latin exécutés au moyen âge, ainsi qu'une traduction française. Le recueil de Phèdre a eu d'innombrables dérivés ; un remaniement en prose, composé au V^e ou au VI^e siècle par un écrivain qui s'est paré du pseudonyme bizarre de *Romulus Imperator,* a supplanté l'original et a donné naissance à une foule d'autres recueils latins, dont plusieurs ont été traduits en français sous le titre d'*Isopets* — hommage rendu à l'ancêtre lointain de toute la lignée. L'un de ces recueils dérivés, que l'on désigne sous le nom de *Romulus Nilantii,* s'est enrichi au XI^e siècle d'une grande quantité de fables de provenances diverses, et pour une part orientales. Grossi de la sorte, il fut traduit en anglais, et faussement attribué au roi Alfred. C'est d'après cette traduction anglaise que Marie de France a composé son *Isopet* français.

Il y aurait quelque injustice à évoquer, à propos de ce timide essai, l'œuvre de La Fontaine ; au contraire, nous devons écarter de notre mémoire le souvenir de « l'ample comédie aux cent actes divers », si nous voulons garder notre liberté de jugement. Les personnages que Marie de France met en scène ont peu de vie ; et ses enseignements, même quand ils lui donnent l'occasion d'évoquer les mœurs contemporaines, n'ont guère de force expressive. Mais faut-il tant lui demander ? Elle a le mérite de conter clairement ; elle formule ses leçons avec netteté ; ses récits ne manquent pas d'une élégance un peu sèche ; et ses gaucheries même ont leur charme : comme on aime, pour l'effort qu'ils traduisent, les tableaux des primitifs.

II. — Le Roman de Renard

❀ *Le* Roman de Renard *a été publié par Méon, 4 vol., 1826 (Supplément, p. p. Chabaille, 1835), puis par E. Martin, Strasbourg, 4 vol., 1882-1887. — Voir Sainte-Beuve,* Causeries du lundi, *t. VIII ; Léopold Sudre,* les Sources du Roman de Renard, *1893, et Lucien Foulet,* le Roman de Renard, *1914.*

Les « branches » dont se compose le roman seront désignées ci-après par les numéros qu'elles portent dans l'édition Martin. M. Lucien Foulet en a établi la chronologie approximative, de la manière suivante : Premier groupe : branches II, V^a, composées entre 1174 et 1177 ; branches III, IV, XIV, composées vers 1178 ; branche I, vers 1179. — Deuxième groupe : branche X, composée entre 1180 et 1190 ; branches VI, VIII, XII, vers 1190. — Troisième groupe : branches VII, XI, composées entre 1195 et 1200 ; branche IX, vers 1200 ; branche XVI, vers 1202 ; branche XVII, vers 1205.

La branche XIII est l'œuvre de Richard de Lison ; la branche IX est l'œuvre d'un prêtre de La Croix-en-Brie. Les branches II et V^a sont très vraisemblablement de Pierre de Saint-Cloud, auquel, en revanche, la branche XVI paraît avoir été attribuée par erreur. Voilà tout ce que nous savons sur les auteurs de ces contes.

Il y a de nombreuses versions du Renard *en des langues étrangères : la plus remarquable est celle de l'Alsacien Heinrich der Glichesaere, qui date de la fin du XII^e siècle.*

Renard revendique ici sa place, Renard le très illustre et le très facétieux. Il faut la lui accorder, toute grande. Car elles sont bien dignes de retenir notre attention, les gaies histoires qui rapportent ses exploits. Les vieux auteurs auxquels nous les devons content pour le plaisir de conter : rare aubaine qui nous permet de rire pour le plaisir de rire, sans préoccupation d'aucune espèce, sans arrière-pensée. Il est vrai qu'ils sont malicieux quelquefois, et satiriques : mais cette malice n'est pas méchante ; et cette satire se satisfait à peu de frais. Une allusion transparente, un trait au passage, une boutade prestement lancée contre les puissants du jour, et le récit reprend sa vive

Cl. Neurdein.

Scènes d'animaux. — Cathédrale de Reims, chapiteau d'un pilier de la nef.

Cl. Giraudon.

SCÈNES D'ANIMAUX. — Tympan du portail de l'église Saint-Ursin, à Bourges (XII^e siècle).

allure, insouciant, joyeux. Le fin compère dont tant de plaisants conteurs nous ont redit sans se lasser les aventures méritait bien d'avoir son monument : et c'est, tout justement, le *Roman de Renard*.

Prenons garde à ce mot de « roman » : il ne s'agit pas, en effet, d'une composition organique, mais d'une grande variété de poèmes indépendants que domine un même personnage. Comme un arbre ramu qui multiplie sa frondaison, cette abondante matière se divise en « branches » ; le terme est employé par les contemporains : « C'est la branche de Renart si comme il fut mires », annonçaient-ils en matière de titre. Avant d'examiner quelques-unes de ces branches vivaces, voyons comment le genre s'est formé, et par quel chemin Renard nous est venu.

LES ORIGINES

Que le *Roman de Renard* soit uni par un lien de parenté très étroit aux fables issues d'Ésope, voilà qui est certain. Faut-il lui chercher ailleurs d'autres origines, en Orient, dans les pays du Nord? Plusieurs l'ont soutenu. A les en croire, des récits d'animaux répandus parmi les peuples les plus divers seraient arrivés jusqu'à nos rimeurs français par voie de tradition orale et leur auraient fourni une partie de leurs sujets : une fois de plus les œuvres de la littérature ne seraient que l'écho tardif des créations du « génie populaire ». Mais cette hypothèse, jadis proposée par les frères Grimm, et qui longtemps fit fortune, ne semble pas devoir être retenue. Ces récits d'animaux qu'elle suppose, nous ne les possédons pas. Tout ce que nous possédons, ce sont des contes recueillis d'hier chez les paysans de la Gascogne, de la Finlande ou de l'Ukraine, et qui semblent bien descendre en droite ligne de notre *Roman de Renard* lui-même, n'être que de lointains dérivés de nos vieux contes du XII^e siècle; et c'est très gratuitement que nos « folkloristes » supposent le rapport inverse. Aussi, nous en tenant aux réalités que nous pouvons atteindre, nous nous bornerons, pour expliquer les origines du *Roman de Renard*, à rappeler que nous possédons des poèmes latins, qui en sont les authentiques précurseurs : l'*Ecbasis captivi*, entre autres, et l'*Ysengrimus*.

Le premier date du X^e siècle ; il est l'œuvre d'un religieux de Saint-Èvre, à Toul. Ce religieux s'était échappé de son couvent et avait fini par y rentrer : il raconte cette aventure dans une composition touffue, qui tient à la fois de l'allégorie et de la fable. Un Veau échappé de l'étable tombe entre les griffes du Loup, qui le conduit dans son antre. Le Loup, rejoint par ses serviteurs, le Hérisson et la Loutre, se dispose à le dévorer, quand survient le troupeau, guidé par le Chien, et qui prétend délivrer le Veau. Dans l'antre, on s'apprête à la résistance. Le Loup explique aux siens qu'il ne craint personne, excepté le Renard, son ennemi juré : un jour que le Lion malade avait réuni son conseil, il s'était fort irrité de n'y point voir le Renard ; mais celui-ci, averti par la Panthère, avait feint de revenir d'un long voyage entrepris pour le service du roi et avait obtenu qu'on écorchât le Loup pour envelopper le monarque de sa peau ; après quoi, nommé comte palatin, il avait réparti à sa fantaisie les charges de la cour entre les divers animaux, obligé le Hérisson, quoique descendant de Caton, margrave des Rutules et porte-enseigne de Rome, à transporter des pommes et des amandes; nommé la Panthère choriste, pour chanter les psaumes, la Licorne lectrice, le Merle et le Rossignol chantres; et, finalement, il avait obtenu que le Lion lui donnât en fief le château du Loup. Or, tandis que le Loup achève ce récit, on signale l'arrivée du Renard, qui vient à l'attaque de l'antre, porteur de son titre de donation : le Hérisson et la Loutre s'enfuient ; le Loup est attaché à un arbre ; le Veau est délivré. Cette *Ecbasis captivi* renferme bien des obscurités et des gaucheries de toute espèce ; mais il est curieux de rencontrer, deux siècles avant le *Roman de Renard*, un thème qui l'annonce déjà, voire une manière qu'il ne laissera pas d'imiter : quand le Hérisson prend la cithare pour chanter les « Triomphes de Rome », ou quand le Loup voit en un songe prophétique l'annonce de ses malheurs, nous croyons reconnaître une lointaine ébauche des parties achevées de nos poèmes français.

Quant à l'*Ysengrimus*, il fut terminé à Gand en l'année 1148; son auteur s'appelait Nivard. On y observe, par rapport à l'*Ecbasis captivi*, un certain nombre de nouveautés, telles que l'attribution de noms d'hommes à des animaux, l'abondance et la variété des épisodes, l'intention satirique. C'est à ce poème que se rattache directement, par l'esprit général, et souvent aussi par l'emprunt de tel ou tel épisode, le *Roman de Renard*.

LES PLUS ANCIENNES BRANCHES DU POÈME

Comme elles sont fraîches et vives, les histoires qui composent les « branches » reconnues aujourd'hui pour être les plus anciennes

parmi celles que nous possédons, la branche II et la branche V[a] ! Quelle gaieté sans prétention ! quelle naïveté sans fadeur ! quelle malice sans fiel ! Feuilletons-les, comme on feuillette un beau livre d'images hautes en couleur. — Voici le poulailler, les poules craintives, et Chantecler le coq, qui

Moult fierement
lor vint devant.
La plume el pié, le
col tendant.

C'est une belle proie pour Renard qui, ne pouvant le happer par surprise, s'applique à le prendre par ruse. Chantecler chante-t-il aussi bien que Chanteclin son père ? Chantecler se pique au jeu, chante en fermant un œil, chante en fermant les deux yeux : et Renard de lui sauter au col. Les valets de ferme poursuivent le ravisseur en l'accablant d'injures. « N'entends-tu pas, lui dit Chantecler, qu'il emporte, quelle honte te disent ces vilains ? Réponds-leur donc ! » Renard suit le conseil, ouvre la bouche, et Chantecler s'échappe, de façon que

Renard qui tot le mont deçoit
Fu deceüz a ceste fois.

Tournons la page : voici une autre histoire, non moins vivement enluminée, non moins plaisante. Renard, qui a toujours faim, se mettrait volontiers la Mésange sous la dent. Noble le Lion, lui raconte-t-il, a établi le règne de la paix entre tous les animaux : qu'elle lui donne donc le baiser de paix ! La Mésange, « sa commère », se méfie d'un compère qui a fort mauvaise réputation. Elle veut bien l'embrasser, mais à condition qu'il ferme les yeux. Renard ferme les yeux ; et dès que la Mésange s'est approchée, il lance son coup de dents. Mais elle avait eu soin de prendre, la rusée,

Plein son poing de mousse et de foille...

De la mousse et des feuilles, voilà tout ce que Renard saisit. Il s'enfuit tout penaud, tandis que la Mésange, du haut du chêne où elle s'est perchée, lance vers le ciel un chant joyeux. — Or, tandis que Renard se sauve, il rencontre Tibert le Chat : infatigable, le voici lancé dans une nouvelle aventure. Tibert le Chat est un voisin qu'il n'est pas prudent d'attaquer de face, car il a des griffes ; il est difficile aussi de le duper. Tous deux chevauchent côte à côte, fins matois qui se surveillent en se prodiguant des protestations d'amitié. Renard propose à Tibert une course sur un sentier où il sait que les paysans ont tendu un piège. Mais l'autre devine la ruse ; et quand Renard passe près du piège à son tour, il le pousse un peu : Renard est pris. — Ce n'est pas fini ; quand il s'agit de Renard, l'histoire n'est jamais finie : elle va rebondir. Délivré non sans peine, qui voit-il, sur un arbre perché, tenant dans son bec un fromage ? Tiercelin le Corbeau. Demander à Tiercelin sa plus belle chanson, et faire en sorte qu'il laisse tomber le fromage n'est qu'un jeu : mais Renard est un virtuose qu'un premier succès ne satisfait pas ; c'est Tiercelin lui-même qu'il veut prendre.

Comme l'odeur de ce fromage tombé à ses pieds l'incommode ! Il s'en plaint à Tiercelin. Tout écorché, fort mal en point, il n'a pas la force de l'éloigner lui-même : le bon Tiercelin voudrait-il l'aider ?

« Ha ! Tiercelin, car descendez
Et de cest mal me delivrez ! »

Cl. Caron.

Cl. Neurdein.

RENARD PRÊCHANT AUX POULES. (Dans sa capuce, une de ses victimes). — Accoudoir d'une stalle du chœur, à la Cathédrale d'Amiens.

Tiercelin descend : Renard bondit, mais n'arrive à saisir que quatre de ses plumes.

Remarquons que toutes ces aventures finissent mal pour lui. Nous allons le voir prendre sa revanche dans ses démêlés avec Isengrin le Loup : mais jusqu'ici il a été gabé par Chantecler, gabé par la Mésange, gabé par Tibert le Chat, déçu par Tiercelin lui-même. En montrant la défaite de Renard quand il s'attaque aux plus faibles, et sa victoire quand il s'attaque aux plus forts, Pierre de Saint-Cloud, l'auteur de ces poèmes, a-t-il obéi à une préoccupation morale ? Peut-être. Ce serait alors la seule de ce genre, car de moralité proprement dite, il n'a point souci : et c'est justement un des traits qui séparent le *Roman de Renard* de la fable, qui traîne toujours après elle un enseignement formel.

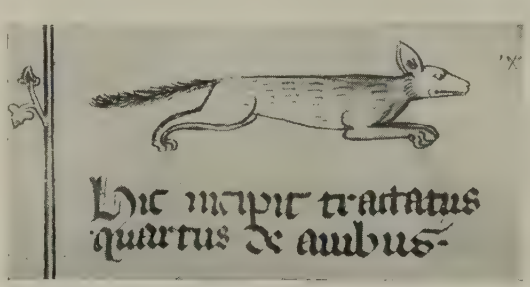
Renard, un peu las de ses exploits et cherchant une caverne où dormir, entre dans le repaire de son ennemi Isengrin. Périlleuse affaire : Isengrin n'est pas là ; mais Hersent la Louve et quatre louveteaux occupent le logis. Renard est mal à son aise et se fait tout petit. Heureusement dame Hersent a pour lui tendresse de cœur, et le lui prouve aussitôt. Renard passe de la crainte à l'impudence et profite de l'aubaine pour malmener les louveteaux et vider le garde-manger : après quoi il s'éclipse. Colère et jalousie d'Isengrin, quand il rentre ; dame Hersent, pour l'apaiser, jure qu'elle poursuivra Renard avec lui, jusqu'à ce qu'on ait tiré du coquin une éclatante vengeance. Ils le rencontrent, en effet, quelques jours plus tard, et s'élancent sur ses traces. Renard rentre dans son terrier ; dame Hersent s'y précipite après lui, et s'y enfonce tête basse. Mais, engagée à mi-corps, étrange et ridicule aventure ! elle ne peut ni s'avancer davantage, ni reculer : elle est prisonnière..... Nous arrêtons ici la facétieuse histoire, mais Pierre de Saint-Cloud ne craint pas de la pousser plus loin, forçant le rire par la verdeur et la bizarrerie de ses inventions.

Tels sont les épisodes de la deuxième branche ; la branche V[a], qui semble bien être du même auteur, va nous en narrer la suite. Isengrin conte sa peine et porte sa plainte devant Noble le Lion. Il est un peu ridicule, en vérité :

Ysengrin a son claim finé
Et le Lion le chef cliné,
Si commence un peu a sozrire.
« Avez-vous, fet-il, plus que dire ? »

Mais un Loup, même quand il se pose en victime, sait montrer les dents.

Et Lion, pour calmer ce vassal fort en colère, prend l'avis d'un haut personnage récemment arrivé en sa cour : le chameau Musard, légat du Pape. Musard estime qu'il faut d'abord condamner avec sévérité, puis pardonner avec la plus grande indulgence. Son langage, mélange hétéroclite de latin, d'italien et de français, est tout à fait réjouissant ; d'autant plus qu'il s'agit d'un portrait, ou mieux d'une caricature : Musard, le chameau jargonnant, rappelle un certain Pierre de Pavie, authentique légat du Pape, qui fit grand bruit en France entre 1174 et 1178. Pas plus qu'il n'aime à moraliser, pas plus qu'il n'est prude, Pierre de Saint-Cloud n'est révérencieux ; un peu d'irrespect ne lui déplaît pas, et sa malice se renforce d'une pointe de satire.



RENARD, d'après le manuscrit 1031 de la Bibliothèque de l'Arsenal.

Après que Brichemer le Cerf, Brun l'Ours, Beaucent le Sanglier, Cointeriau le Singe, ont exprimé leur opinion, on décide qu'on ne saurait condamner un accusé sans l'entendre, qu'il convient d'appeler Renard en cour de justice, et qu'on l'ira chercher en son castel de Maupertuis.

Or, Isengrin se met d'accord avec Roonel, le Mâtin, pour saisir enfin leur commun ennemi. Renard devra prêter serment sur une relique de saint : laquelle sera, en l'espèce, un des crocs de Roonel, qui fera le mort. Dès que Renard s'approchera de la relique, le mort se réveillera et prendra le fourbe à la gorge. Sans doute; mais Renard n'est point si sot que de se laisser faire; il s'aperçoit bien vite que Roonel est en vie

Au flanc qu'il debat et demaine.

Il demande la permission de manger un peu avant de prêter serment : il en aura le cœur plus gaillard. Il sait un endroit où se trouve certain miel..... Brun l'Ours, par ce mot alléché, cède à la prière de Renard; et ils s'en vont avec Tibert le Chat. Vaut-il la peine de dire que Brun l'Ours et Tibert le Chat sont battus comme plâtre par les vilains, et que Renard triomphe ?

Que d'éléments, à les analyser, entrent dans la composition de ces contes ! L'observation des animaux, d'abord. Ce n'est pas que la réalité soit toujours rendue avec scrupule : heureusement, car la fantaisie y perdrait. Peu importe qu'on n'ait jamais vu goupil ni chat se mettre en selle : l'image de Renard et de Tibert emportés par des destriers au galop est si plaisante qu'on pardonne à l'invraisemblance. Si nous mettons à part ces drôleries voulues, l'observation des animaux n'est pas si gauche, ni si superficielle, il s'en faut. Le caractère des bêtes est rarement trahi : chacune est dépeinte avec sa vraie nature, ses habitudes constantes, ses instincts profonds. — Autre travail de l'esprit, qui fut ici nécessaire : la constitution des types et l'invention de noms pittoresques propres à les caractériser tous. Tous les chats, passant de la forêt sauvage au foyer de l'homme, sont devenus Tibert le Chat; tous les ours en quête de miel autour des ruches sont devenus Brun l'Ours; tous les goupils de tous les terriers sont devenus Renard le Roux : au point que le mot goupil est tombé, et que le mot Renard l'a supplanté dans le langage. — Il a fallu, encore, la connaissance des hommes et l'attribution de leurs qualités essentielles à des animaux, installés à leur tour dans la dignité de personnages humains. Renard est le résultat le plus surprenant de ce travail psychologique : Renard, le Panurge des bêtes, si vrai et si naturel par sa complexité même; dur aux petits, mais généralement dupé par eux; cynique, trompeur invétéré, mais le plus souvent aux dépens des forts; toujours prêt à nuire, mais avec une telle fertilité d'invention, un tel entrain, une telle fantaisie, une telle bonne humeur, qu'il désarme la sévérité et conquiert les sympathies secrètes des lecteurs qu'il amuse. — Ajoutons le sens de la parodie : nous avons ici, au moins par endroits, de l'épopée à rebours. L'épopée magnifie les actions humaines, le *Roman de Renard* les rapetisse; et l'on reconnaît bien au passage quelques-uns des procédés épiques, comme les songes avant-coureurs des catastrophes, ou la poursuite furieuse organisée par la meute des mâtins, qui sont les Barons, contre Renard : mais par le pouvoir de la parodie, ces rêves tragiques et ces chevauchées éperdues font rire : l'héroïque est devenu de l'héroï-comique. — Il a fallu, plus que tout le reste, les qualités propres au poète, à ce Pierre de Saint-Cloud, dont nous voudrions connaître autre chose que le nom : tous les éclats de la gaieté, toutes les nuances de la malice, le sens de la forme, l'aisance à manier le vers — précieux et multiples privilèges, dont hériteront quelques-uns au moins de ses successeurs.

La procession renard. — Le Sanglier et le Bouc le portent sur un brancard. L'Ours, le Loup et le Lièvre le précèdent. Brichemer le Cerf célèbre la messe; Bernard l'Archiprêtre lit l'évangile sur la tête de Cointeriau le Singe. — Développement d'un chapiteau qui décorait, dans la cathédrale de Strasbourg, un pilier de la nef. C'était une illustration de la branche XVII. Le pamphlétaire alsacien Fischart, ardent luthérien, reproduisit sur bois, au XVI[e] siècle, ces sculptures burlesques, et les exploita contre les papistes. Les catholiques les détruisirent en 1685. Nous donnons ici la gravure de Fischart (d'après le fac-similé publié par Ferd. Reiber, 1890). — Voir Georges Delahache, *la Cathédrale de Strasbourg*, 1910, p. 112.

DEUX AUTRES BRANCHES PARMI LES PLUS ANCIENNES

Son exemple, en effet, fut vite suivi; d'où quelques œuvres charmantes, qui le cèdent à peine aux deux plus anciennes en pittoresque et en gaieté.

Les branches III et I sont justement célèbres. S'il est vrai que les données de la branche III sont déjà pour la plupart dans l'*Isengrimus*, le conteur français n'en fait pas moins preuve d'une agilité qui man-

Bas de page d'un psautier conservé à la Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles.

quait au poète latin. C'est le détail de l'exécution qu'il faudrait rendre, tant sont savoureuses les menues peintures des attitudes et des gestes, et les trouvailles d'expression. Au moins est-il possible d'indiquer le mouvement général du récit. — Renard a mangé toutes les provisions qu'il tenait cachées en son terrier, Renard a faim : le voilà qui sort, avec précaution, pour chercher pitance. Passent des marchands de poisson, la charrette pleine de harengs, d'anguilles, de lamproies. Renard s'étend au milieu de la route, ferme les yeux, serre les dents, fait le mort. Un des marchands jette ce cadavre sur ses paniers : la peau de Renard le Roux vaut bien quatre sols, cinq peut-être : car elle est belle et le col en est tout blanc. Là-haut, Renard fait un festin de roi ; et, comme il songe au lendemain, il s'entoure d'un triple collier d'anguilles. Après quoi il saute à bas de la charrette, et regagne sa demeure, Maupertuis. Isengrin, qui rôdait aux alentours, hume l'odeur de la friture, se lèche les babines et frappe humblement à la porte. Renard rit à part soi et se prépare à se divertir. Isengrin est-il moine ? Si non, qu'il passe outre ; seuls les moines ont le droit d'accéder au festin :

« Nul, s'il n'est moines ou hermites,
Ne puet ceans avoir ostel ! »

Le Loup donne aussitôt dans le panneau et se déclare tout prêt à se faire moine. Renard se charge, avec une complaisance extrême, de l'initier aux pratiques de l'ordre : quand Isengrin aura revêtu la robe, il n'y aura pas de plus beau moine en toute la chrétienté. Il importe d'abord de le tonsurer : aussi Renard prend-il un grand pot d'eau bouillante, qu'il vide sur la tête du malheureux : Isengrin hurle de douleur.

Il faut ensuite que le nouveau tonsuré subisse une épreuve. C'est le plein de l'hiver, il gèle à pierre fendre ; au bord de l'étang voisin, les vilains ont pratiqué un trou dans la glace, afin d'abreuver leurs bestiaux. Renard installe Isengrin au bord du trou, lui attache un seau à la queue, plonge le seau dans l'eau glacée, et recommande à sa victime de rester là jusqu'à ce que le seau soit rempli de poissons. Imagine-t-on vision plus comique que celle de ce grand loup planté au bord de l'étang, ferme à son poste malgré le froid qui le fait grelotter, depuis la nuit tombée jusqu'à l'aube ? L'eau gèle, sa queue se scelle dans la glace. Quand point le jour, Renard appelle Isengrin : « Partons, dit-il, nous avons assez pris de poisson.... »

E Ysengrin li escria :
« Renart, fet-il, trop i en a,
Tant en ai pris ne sai que dire ! »
Et Renart commença a rire...

Un paysan arrive, voit ce singulier spectacle, appelle ses mâtins, brandit une épée... Heureusement pour le Loup, il ne laisse que sa queue dans l'aventure.

Ici prent ceste branche fin,
Mès encore i a d'Isengrin.

« Encore i a d'Isengrin », et surtout de Renard, dans la branche I, une des plus riches de tout le cycle pour ce qui concerne l'évocation des mœurs du temps, et de toute façon une des plus originales : ce fut aussi, semble-t-il, une des plus populaires. Elle a pour sujet le procès de Renard. Comme la fête de l'Ascension approche, Noble le Lion a convoqué ses barons, qui viennent tous à son appel, sauf Renard. Ses ennemis, qui sont nombreux, et Ysengrin, toujours ulcéré par l'outrage fait à sa femme, profitent de son absence pour rappeler ses méfaits et demander justice. Mais Noble ne veut pas qu'un accusé soit « forjugé » ; tout ce qu'il accorde au plaignant, c'est que dame Hersent sera autorisée à se justifier elle-même. Voilà qui ne fait pas l'affaire d'Isengrin ; si cette épreuve tournait à la confusion de dame Hersent et mettait le comble à son propre déshonneur ? Il déclare qu'il se fera justice lui-même et s'attire une réplique sévère de Noble, qui entend avoir la paix dans son royaume. Renard serait hors de cause, si ce début ne servait de préparation à la plus bouffonne des péripéties. Tout à coup débouche un cortège funèbre : sur un char encourtiné gît le corps de Coupée la Geline, que Renard a tuée, comme il avait tué cinq de ses frères et quatre de ses sœurs. Derrière le char marchent Chantecler, et Dame Pinte, et la Noire, et la Blanche, et la Roussette. Chantecler se lamente ; dame Pinte module une complainte funèbre, que les autres poules reprennent en chœur : et dans l'excès de leur deuil, toutes tombent pâmées. On leur jette de l'eau, elles reprennent leurs sens, et à grands cris demandent vengeance au roi. Noble achève de s'émouvoir, quand il aperçoit Chantecler à genoux et les larmes aux yeux. Si ce touchant spectacle ne suffisait à le décider, il serait rappelé à son devoir par des avertissements du ciel. Sur la tombe de Dame Coupée, des miracles se produisent : c'est au point que Couard le Lièvre, s'en étant approché, est guéri de sa peur. Noble le Lion est pris d'une grande colère, et ordonne qu'on fasse venir Renard.

LE PRÊTRE DE LA CROIX-EN-BRIE, auteur d'une « branche » de Renard (B. N., ms. français 1580, XIIIe siècle).

Seulement, Renard ne veut pas venir : c'est une nouvelle péripétie. On lui dépêche Brun l'Ours, et il le renvoie raillé et déçu. On lui dépêche Tibert le Chat, et il le renvoie fort mal en point et déconfit. C'est seulement Grimbert le Blaireau, parent et ami de Renard, porteur de lettres timbrées du sceau royal, qui réussit enfin à amener le rebelle.

Le rebelle plaide habilement sa cause. Mais c'est en vain : tant et tant d'accusateurs se lèvent contre lui, que Noble juge inutile de les entendre. Renard, traître et larron, sera pendu. — A d'autres ! Il obtient bientôt la faveur d'aller mourir en Terre Sainte pour l'expiation de ses péchés ; il part en pèlerin..... Mais à peine a-t-il pris un peu de large, qu'il éreinte Couard le Lièvre, tapi dans un buisson ; et puis, lâchant croix et bourdon, il lance contre l'auguste assemblée, et contre le roi lui-même, plaisanteries, insolences, injures. Ivres de fureur, tous s'élançent à sa poursuite : mais il réussit à regagner Maupertuis, son château fort. La carrière de Renard le Roux n'est pas finie.

Ce récit appartient, on le voit, à la meilleure tradition. Il y règne une franche et robuste gaieté : l'art de faire surgir tout d'un coup les visions les plus inattendues et les plus comiques, qui semble un des caractères même du genre, y est poussé à un très haut degré ; l'imagination qui a conçu l'ordonnance du cortège funèbre de dame Coupée est singulièrement brillante et fantaisiste. La composition est fort habile ; les épisodes s'enchaînent avec naturel ; chaque fois que l'intérêt menace de languir, une péripétie nouvelle vient l'animer ; et cependant, l'ensemble n'est pas surchargé : le savoir-faire ne va pas ici jusqu'à l'artifice. Mais le savoir-faire est évident : des détails utilisés déjà dans d'autres branches, comme les mésaventures de l'Ours et du Chat, s'encastrent dans le récit avec une aisance parfaite. Ajoutons que la plaisanterie ne va jamais jusqu'à l'extravagance, qu'elle est souvent moins folle qu'elle n'en a l'air, et que les droits du bon sens sont sauvegardés jusqu'au bout.

UNE BRANCHE PARMI CELLES QUI SUIVENT

D'une façon générale, toute la floraison du roman qui appartient au XIIe siècle est d'excellente venue. Les branches se multiplient, et il est bien certain que toutes, dès lors, ne sont pas d'égale valeur ; quelques-unes ont à nos yeux le défaut de reprendre des thèmes déjà exploités dans les précédents poèmes, ce qui diminue notre surprise et émousse notre plaisir. Mais la sève, loin d'être épuisée, est encore abondante et riche. Nous n'en voulons prendre comme exemple que la branche VIII, qu'un espace de quinze années environ sépare des toutes premières : c'est « le pèlerinage Renard, si comme il alla à Rome ». Elle se recommande par des qualités très voisines de celles que nous avons admirées dans les branches aînées. L'allure en est aussi simple, aussi facile. L'imagination s'y montre aussi prime-sautière, aussi saugrenue. La gaieté n'y est ni moins pétillante, ni moins narquoise. La convention qui permet aux animaux de garder les traits essentiels de leur caractère, tout en faisant figure d'hommes, n'est pas moins bien observée ; et les effets qu'on en tire ne sont pas moins plaisants. Le portrait de Renard est aussi complexe, aussi riche : le compère demeure aussi fertile en ressources devant toutes les difficultés de la vie, aussi dépourvu de scrupules, aussi friand du bien d'autrui ; il n'est pas moins facétieux, pas moins provoquant, pas moins hypocrite : hypocrite, il l'est même un peu davantage ; au demeurant, le meilleur fils du monde.

RENARD APITOYANT TIERCELIN (B. N., ms. français 1580, XIII^e siècle).

Renard, haï par autant d'hommes qu'il y a de fêtes dans l'année, et par non moins de bêtes, trouve lourd ce fardeau de haines et veut l'alléger par le repentir. Il se met en quête d'un ermite, bat sa coulpe, et commence la confession de ses péchés : confession si longue, si chargée, et d'ailleurs si complaisante, que le bon ermite en est tout scandalisé. Seul, le Pape peut donner l'absolution à un tel pécheur. Docilement, Renard part pour Rome.

Ce singulier pèlerin ne suit pas les grandes routes, mais les sentiers : il rencontre bientôt Belin le Bélier, qui se repose tristement au milieu de ses brebis. Tristement, car son maître se propose de le tuer, et de transformer sa peau en houseaux pour un voyageur qui doit aller à Rome. A Rome ! Voilà un compagnon tout trouvé : il vaut mieux que Belin se rende à Rome avec Renard, que de s'y rendre sous forme de houseau. A peine se sont-ils mis en chemin, qu'ils aperçoivent Bernard l'Archiprêtre, en train de paître les chardons d'un fossé : autre compagnon que tente l'aventure. Tels sont les personnages : Belin et Bernard, condamnés d'ordinaire aux seconds rôles, passent ici au premier plan ; Renard est identique à lui-même, mais son habit de pèlerin lui donne un air de nouveauté. Maintenant, que vont devenir nos trois drôles ? Par quelles inventions le poète va-t-il nous égayer ?

Le soir tombe, il faut chercher un logis : Belin a peur des loups, Bernard n'aime pas dormir à la belle étoile. Renard passerait volontiers la nuit dehors : mais, bon enfant, il cède à la prière de ses compagnons, et leur découvre un gîte. C'est justement le logis de Primaut, frère d'Isengrin, et de dame Hersent, qui l'ont laissé vide. Les trois pèlerins font main basse sur les provisions, s'empiffrent, s'enivrent, et chantent : Belin

a commencié a chanter,
Et l'Archeprestre a organer,
Et dan Renart chante en fausset.

A ce bruit, Primaut et Hersent accourent vers leur tanière : et Renard organise aussitôt la défense. Dès que Primaut paraîtra sur le seuil, Bernard l'Archiprêtre poussera la porte de toutes ses forces, de façon que l'adversaire ait le cou pris dans l'huis entre-bâillé : Belin le Bélier n'aura plus qu'à l'assaillir :

Onques encore a nulle porte
Ne veïstes si fier assaut
Comme Belin fait a Primaut.
Tant a feru et tant hurté
Que le loup a escervelé.

C'est fort bien fait ; mais dame Hersent est allée chercher du secours ; et sur la piste de nos trois fuyards, cent loups se lancent à la poursuite. La peur donne des ailes aux trois compères ; pourtant ils perdent leur avance, et Renard conseille à ses compagnons de monter sur un arbre : on imagine Belin le Bélier et Bernard l'Ane dans cette ridicule posture. Au pied de l'arbre, les loups perdent la trace et se couchent pour la nuit. La situation est critique. Bernard et Belin s'empêtrent si bien dans les branches, qu'ils s'écroulent sur le sol. Or, en tombant, l'un écrase quatre loups et l'autre deux : l'épouvante est jetée dans le camp ennemi ; les loups s'enfuient et Renard de crier :

« La hart ! La hart !
Tien-le, Belin ! pren-le, Bernard !
Tien-les, Bernard l'archeprovoire ! »

Seulement, Bernard et Belin ne veulent plus entendre parler du voyage à Rome. Et Renard prend son parti en philosophe. Après tout, il y a plus d'un prud'homme qui n'est jamais allé jusqu'à la ville sainte. Sans accomplir le pèlerinage commencé, il s'amendera, vivra de son travail, et même fera du bien aux pauvres gens. Poussant le cri des pèlerins : outrée ! outrée ! Renard, Bernard et Belin se mettent sur la voie du retour.

On ne finirait pas de redire ces savoureuses histoires ; il faut s'arrêter cependant. Aussi bien en retrouverons-nous quelques-unes, quand nous arriverons au XIII^e siècle, et que nous suivrons jusqu'à son épuisement la tradition du *Roman de Renard*. Celles-ci, qui sont les meilleures, ont diverti des générations entières ; et, aujourd'hui même, elles gardent encore leur spécifique vertu. Mises en français moderne, et élaguées comme il convient, elles font rire les petits, qui aiment voir « engeigner » les lourdauds, et aussi les malins, dès qu'ils abusent de leur malice. Mais qui les lit dans leur texte ancien, et sans coupures, ne perd pas sa peine : c'est toute la gaieté traditionnelle de la race qui, du fond des vieux âges, monte jusqu'à lui.

VII. — LES PLUS ANCIENS CHRONIQUEURS

❀ *Geffrei Gaimar*, l'Estorie des Engles, *edited by... Duffus-Hardy and Charles Trice Martin* (Rerum britannicarum medii ævi scriptores), *2 vol., 1888, 1889.* — Le Roman de Brut, *par Wace, p. p. Le Roux de Lincy, 2 vol., Rouen, 1836.* — Le Roman de Rou, *par Wace, p. p. Hugo Andresen, 2 vol., Heilbronn, 1877, 1879.* — Der Münchener Brut, *herausgegeben von C. Hofmann und K. Vollmoeller, Halle, 1872.* — *La* Chronique des ducs de Normandie, *par Benoît de Sainte-Maure, p. p. Francisque Michel* (*collection de* Documents inédits pour servir à l'histoire de France), *3 vol., 1836-1844.* — *La* Chronique *de Jordan Fantosme a été publiée par Fr. Michel, en appendice à son édition du poème de Benoît de Sainte-Maure,* — L'Estoire de la guerre sainte, *par Ambroise, p. p. G. Paris* (Documents inédits pour servir à l'histoire de France), *1897.*

UN certain Richard le Pèlerin, qui avait pris part à la première croisade, l'avait racontée en vers. Cet antique poème a malheureusement péri, et d'ailleurs l'initiative de son auteur est restée isolée, n'a porté aucun fruit. Il y a là de quoi surprendre. Les croisés de 1096, de 1147, de 1189, ont assurément dû expédier de Palestine et de Syrie de nombreuses lettres en français : des lettres privées, des lettres ouvertes écrites à des fins de propagande, des « communiqués ». L'usage de ces correspondances aurait dû, semble-t-il, induire de bonne heure les laïques à composer en langue vulgaire des mémoires, des chroniques. Il n'en fut rien pourtant. La tradition l'emporta, qui réservait aux seuls clercs écrivant en latin le haut privilège de retracer les événements de la vie nationale. Et s'il se rencontra à l'extrême fin du XII^e siècle un jongleur, Ambroise, pour écrire en vers français une relation de la troisième croisade, c'est que ce jongleur, Normand et sujet de Richard Cœur de Lion, avait trouvé, non pas en France, mais en Normandie et en Angleterre, des devanciers, des inspirateurs.

Seuls en effet, au XII^e siècle, les ducs de Normandie, rois d'Angleterre, et les hauts seigneurs de leurs domaines ont provoqué des travaux d'historiographie en français. Déjà la veuve de Henri I^er d'Angleterre, mort en 1135, avait fait composer, par un rimeur nommé David, une biographie de ce roi, aujourd'hui perdue. C'est peu de temps après, entre 1147 et 1151, que Geffrei Gaimar écrivit en six mille octosyllabes, à la requête d'un baron anglo-normand, son *Estoire des Engles*. Un autre rimeur d'Angleterre, Jordan Fantosme, chanta en laisses monorimes la guerre menée en 1173-1174 contre Guillaume, roi d'Écosse, par Henri II. Et Henri II suscita aussi, pour propager la gloire de sa maison, à la faveur d'ouvrages en langue vulgaire, deux historiographes, Wace et Benoît de Sainte-Maure.

Wace, né dans l'île de Jersey vers l'an 1100, avait étudié à Paris. Il devint à Caen « clerc lisant » (on ne sait pas au juste ce que signifie ce titre), puis, entre 1160 et 1170, chanoine à Bayeux. Il mourut vers 1175. Nous avons conservé de son œuvre, qui dut être abondante et variée, plusieurs Vies de Saints en vers, et deux grandes compositions historiques, le *Roman de Brut* et le *Roman de Rou*. Il est le plus ancien littérateur de métier sur lequel on ait quelque information. Il travaillait pour de riches amateurs qui le payaient :

« Je parol a la riche gent
Ki unt les rentes et l'argent,
Kar pur eus sunt li livre fait
E bon dit fait e bien retrait... »

et souvent il exprime son souci de « gaaignier » :

« Mult m'est dulz li travails, quant jo cuit cunquester. »

Cl. Neurdein.

LE CHATEAU DE FALAISE, où naquit Guillaume le Conquérant.

Son *Roman de Brut* (ou de Brutus, prétendu héros éponyme des Bretons) est un vaste poème de plus de 15 000 octosyllabes, qu'il dédia en 1155 à la reine Éléonore. Il y retrace la « Geste des Bretons », depuis le siège de Troie jusqu'à la ruine de l'indépendance bretonne en 689.

Ce n'est qu'une libre traduction d'un ouvrage latin célèbre, l'*Historia regum Britanniæ* de Gaufrey de Monmouth, clerc gallois, qui mourut évêque de Saint-Asaph en 1154. Gaufrey de Monmouth avait rassemblé dans ce livre une foule de fictions, prises à des textes plus anciens, à l'*Historia Britonum* de Nennius (X^e^ siècle), entre autres : le premier, il y avait développé, par exemple, la légende de Merlin et celle du roi Artur. L'aisance, la vivacité, l'agrément de son traducteur Wace, firent assurément beaucoup pour son succès. C'est du *Roman de Brut* principalement que dérivent une foule de beaux contes et plusieurs beaux romans français, à commencer par ceux de Chrétien de Troyes.

Après le *Roman de Brut*, Wace composa le *Roman de Rou* (c'est-à-dire de Rollon), qui est une histoire des ducs de Normandie. Il écrit, dit-il,

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs*. *les mœurs.

Ses récits reposent sur les chroniques de Dudon de Saint-Quentin, de Guillaume de Jumièges, de Guillaume de Malmesbury, etc. ; mais il apporte aussi quelques traits originaux, anecdotes et historiettes. Sa façon de conter est fort séduisante. Son style sobre, ses vers bien frappés, sa rhétorique à la latine recueillaient les suffrages des connaisseurs, qui lui répétaient (c'est lui du moins qui l'atteste) :

« Vus devriez tuz tens escrire,
Ki tant savez bel e bien dire... »

Pourtant, il trouvait qu'on lui ménageait moins l'éloge que l'argent. Le roi Henri II, l'ayant encouragé à entreprendre son *Roman de Rou*, lui avait donné en récompense, tandis qu'il y travaillait encore, une prébende à Bayeux.

Mais la faveur royale se détourna de lui. Vers l'an 1170, Henri II chargea l'illustre auteur du roman de Troie, Benoît de Sainte-Maure, de composer, lui aussi, une histoire des ducs normands. A la nouvelle de cette concurrence, Wace se découragea : il a laissé inachevé, l'arrêtant à la bataille de Tinchebray (1106), son *Roman de Rou*.

L'*Histoire des ducs de Normandie*, de son rival, Benoît de Sainte-Maure, qui ne comprend pas moins de 43 000 octosyllabes, n'est, elle aussi, qu'un exercice de traduction et d'adaptation des chroniques en latin : le roman de Wace est plus agréable.

Ambroise, auteur de l'*Histoire de la guerre sainte*, était originaire d'Évreux, donc sujet de Richard Cœur de Lion. Il fut, vraisemblablement, jongleur de profession. Il avait pris part à la troisième croisade : il l'a racontée pour faire connaître les souffrances et les déceptions des pèlerins et pour célébrer les vaillantes actions de tant de bons chevaliers, du roi Richard principalement. Son poème, qui compte plus de 12 000 vers octosyllabiques, est une œuvre de bonne foi. On éprouve, à le lire, l'impression qu'on a sous les yeux les faits eux-mêmes, palpables, immédiats, authentiques. Il émeut par cet accent de vérité, et aussi parce qu'il retrace avec une simplicité saisissante les pensées, les sentiments des plus humbles croisés. Il était des leurs, comme eux de chétive condition. Les conseils des princes lui étaient fermés, mais il connaissait, il ressentait à merveille les passions des petits. Dans tout son poème vibrent leur foi, leur désir d'atteindre Jérusalem, et, pour l'atteindre, leur consentement à tous les sacrifices : « Qui Dieu sert, rien ne lui coste. » Cette ardeur naïve se dépite à voir le succès compromis par les rivalités entre chefs, par la lenteur de leurs calculs, et, quand il lui faut rapporter quelque scène scandaleuse où se sont heurtés des intérêts opposés, il met une sorte de pudeur à le faire et le fait au plus bref. Souvent, au contraire, cette même ardeur et cette même naïveté éclatent en transports soudains, pour une joie fugitive, pour une espérance à peine entrevue : ainsi quand un jour, à l'issue d'une assemblée de hauts barons, le bruit s'élève qu'enfin ils vont ordonner la marche vers les Lieux Saints. La nouvelle court

E vient as genz de l'ost et conte
Que li haut home et que li conte
Al parlement tuit dit aveient
Que Jersalem asejereient.
Eth vos* en l'ost joie venue *voici.
Et en grant gent et en menue
Tel esperance et tel leece*, *liesse.
Tel luminaire et tel noblesce,
Qu'en l'ost n'aveit nul cristien,
Haut ne bas, joesne n'ancien,
Qui n'esjoïst od grant desrei*, *avec grande ardeur.
Fors sulement le cors le rei* *excepté le roi
Qui point ne s'iert esleeciez,
Ains se chocha* tot coreciez *se coucha.
Des noveles qu'il ot oïes ;
Mais de l'ost les gens esjoïes
Esteient si que tant dancierent
Qu'après mie nuit se cochierent.

En un certain sens, Ambroise a vu les choses par le dehors, puisqu'il n'était pas en situation de découvrir les ressorts secrets des événements, et par là il est inférieur à Villehardouin, à Joinville. Mais par sa sincérité, il n'est pas moins, comme eux, un véritable historien, leur digne précurseur.

LE CHEVALIER AU CYGNE. — Manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, 3139 (daté de 1268).

LE MOYEN AGE

DEUXIÈME PARTIE

DE LA QUATRIÈME CROISADE AU DÉBUT DE LA GUERRE DE CENT ANS (1202-1337)

C'EST par une transition insensible que l'on passe du XII^e^ au XIII^e^ siècle, et au cours de la nouvelle période où nous entrons, ce sont encore, à quelques nouveautés près, les mêmes genres littéraires que nous aurons à considérer, chansons de geste, romans courtois, chansons courtoises, etc., toujours aussi riches en œuvres. Point de cassure, comme en produiront la guerre de Cent ans, ou les guerres de religion, ou la Révolution. La vie se poursuit au temps de saint Louis selon la même ligne que sous les règnes de Louis VI et de Louis VII : le système féodal se développe sans heurts, conformément à son type, et l'on peut dire que le XIII^e^ siècle est surtout l'épanouissement du XII^e^.

Pourtant, sous l'apparente identité des institutions et des mœurs, des transformations se sont produites ou se préparent ; et c'est pendant le règne du souverain le plus respectueux des traditions que vont éclore des forces presque révolutionnaires. Le mouvement communal du XII^e^ siècle aboutit, au XIII^e^, à de grands changements sociaux, dont le principal est l'immense progrès de la bourgeoisie. Dans l'ordre religieux et moral, on voit se manifester une indignation véhémente contre les abus du clergé, tant séculier que régulier, presque de la révolte, un trouble des intelligences, qui commencent à railler, à douter même. De ces faits, la littérature porte la marque. Les cadres, les moules littéraires restent presque tous les mêmes ; mais l'esprit évolue, partagé entre des tendances contraires, mysticisme ou philosophie réaliste, foi ou scepticisme. L'éveil à toutes les formes de la critique peut être considéré comme le caractère dominant du XIII^e^ siècle.

I. — TRANSFORMATIONS DES CHANSONS DE GESTE

I. — Le Cycle de la Croisade

❀ La Chanson d'Antioche, *p.p. Paulin Paris, 2 vol., 1848 ;* la Conquête de Jérusalem, *p.p. Hippeau, 1868.* — Le Chevalier au Cygne *et* le Roman de Godefroi de Bouillon, *p.p. Hippeau, 2 vol., 1874-1877 ; remaniement de ces deux poèmes ;* le Chevalier au Cygne *et* Godefroi de Bouillon (*XIV^e^ s.*), *p.p. de Reiffenberg, Bruxelles, 2 vol., 1846-1848 ;* la Naissance du Chevalier au Cygne, *p.p. H. A. Todd, Baltimore, 1889* ; Baudouin de Sebourg, *p.p. Bocca, Valenciennes, 2 vol., 1841 ;* le Bastart de Bouillon, *p.p. A. Scheler, Bruxelles, 1877.*

Voir A. Pigeonneau, le Cycle de la Croisade et la famille de Bouillon, *Saint-Cloud, 1877.*

LES Croisades, de même qu'elles ont donné lieu à des compositions de caractère historique, ont fourni la matière de poèmes où les événements réels ont été élaborés avec plus ou moins de fantaisie. La forme littéraire qui a été adoptée dans ces poèmes est celle des chansons de geste, auxquelles les auteurs ont emprunté non seulement leur formule rythmique, mais aussi des thèmes traditionnels et le tour du style.

Un premier groupe est constitué par la *Chanson d'Antioche* et la chanson de la *Conquête de Jérusalem*, qu'écrivit Graindor de Douai au début du XIII^e^ siècle. Dans ces deux chansons, qui traitent de la première Croisade depuis ses origines jusqu'à la prise de la ville sainte, l'histoire est très profondément altérée, sans que l'auteur ait tiré d'effets heureux de la liberté d'invention qu'il s'est accordée ; il n'a peint que bien médiocrement le grand élan de foi qui anima les premiers croisés, et seuls dans son œuvre présentent un réel intérêt les passages comme le récit des sièges d'Antioche et de Jérusalem, où subsiste quelque chose de la vérité historique : encore doit-on noter qu'ici Graindor avait probablement pour modèle un poème antérieur, aujourd'hui perdu, celui de Richard le Pèlerin.

Dans un second groupe d'ouvrages, les traces d'histoire qu'on pouvait relever chez Graindor ont complètement disparu : ce sont des romans de pure imagination. Plusieurs sont consacrés au prince qui avait été le héros de la première Croisade, Godefroi de Bouillon. C'est à sa personne et à l'histoire de sa famille que se rapportent les deux chansons du *Chevalier au Cygne* et de *Godefroi de Bouillon*, écrites au début du XIII^e^ siècle, et celle d'*Elioxe* ou de la *Naissance du Chevalier au Cygne*, écrite un peu plus tard. On sait par divers témoignages que c'était une ambition des familles féodales de voir leur nom figurer dans des œuvres littéraires, chroniques ou romans : ici, sous l'influence de cette préoccupation généalogique, c'est toute une légende qui s'est échafaudée en l'honneur de la maison de Bouillon. Probablement d'origine normande, elle raconte comment

Elias, chef du lignage, s'était présenté en champion de la comtesse de Bouillon dans une nacelle traînée par un cygne, puis avait épousé la fille de la comtesse : de ce mariage était née une fille, nommée Ida, qui, devenue la femme du comte Eustache de Boulogne, avait donné naissance à l'illustre Godefroi. Le poème d'*Elioxe* rattache cette première légende à une autre, d'après laquelle le Chevalier au Cygne serait le seul de six frères, métamorphosés en cygnes, qui eût recouvré la forme humaine.

Parmi les poèmes de pure fantaisie rattachés au Cycle de la Croisade, un autre se présente comme une continuation de la *Chanson de Jérusalem :* c'est le roman de *Baudouin de Sebourg*, œuvre d'un écrivain négligé, mais plein de verve, qui n'a ni le sens épique ni le sens courtois, mais qui a de l'entrain, de l'esprit et une certaine truculence pittoresque. Ce poème ne contient absolument rien d'historique, si ce n'est le seul nom de Baudouin, qui fut en effet celui du troisième roi de Jérusalem. Le héros, fils du roi de Nimègue, d'abord élevé par le seigneur de Sebourg, puis pris à son service par le comte de Flandre, qui le fait sénéchal, se met à courir les aventures à travers l'Europe, s'embarque pour l'Orient où l'attendent de nouveaux hasards, rentre en France, revoit Sebourg et Nimègue, part encore pour l'Orient, puis rentre définitivement dans ses terres, où il châtie rudement son ennemi Gaufroi, qui le persécutait, lui et les siens, depuis son enfance. Le récit, d'une complexité extrême, se déroule à travers de multiples histoires entremêlées. Il est fastidieux en toutes les parties où s'étale la fantasmagorie d'un Orient conventionnel ; mais il devient très intéressant en toutes celles qui font connaître les mœurs de France et l'état de l'esprit public au temps où il fut composé, c'est-à-dire au début du XIV^e^ siècle. Il intéresse aussi par un tour plaisant et burlesque, qui n'est évidemment pas du style de l'épopée, mais qui, en lui-même, a sa valeur littéraire. Le héros, Baudouin, est un personnage singulier : redouté pour ses « poings carrés », père, dès l'âge de seize ans, de trente bâtards, et faisant l'épouvante des maris, il séduit la fille du seigneur de Sebourg, son père nourricier, il enlève la sœur du comte de Flandre qui l'avait choisi pour son sénéchal, et si, plus tard, il finit par épouser cette dernière, il prend fort aisément son parti des accidents qui la font tomber dans d'horribles prisons et la séparent de lui pendant quelque vingt années. C'est à la mesure de ce compère facétieux et goguenard que sont taillés les épisodes, parfois véritables fabliaux, dont les femmes et les prêtres font les frais : Baudouin, mis en prison à l'instigation d'un prêtre d'Allemagne qui convoitait sa femme, rossant le maire et ses sergents, étripant quelques gaillards venus à la rescousse, puis faisant jeter tout nu à la rivière le galant qui — c'était l'hiver — en mourut ; ou encore le même Baudouin, déguisé en moine et décidant le prêtre de Sebourg, par son regard terrible et par les jeux de sa musculature effroyable, à le déclarer moine authentique, en dépit de l'évidence et de son ignorance du latin.

II. — La décadence des chansons de geste

❀ *Le dénombrement des œuvres du XIII^e^ siècle qui appartiennent aux anciennes « gestes » du Roi, de Doon de Mayence et de Garin de Monglane, a été fait ci-avant. Voir* L. Gautier, les Épopées françaises, *2^e^ éd., t. III. Les poèmes d'Adenet le Roi,* les Enfances Ogier, Berthe aus grans piés, Bovon de Commarchis, *ont été publiés par Aug. Scheler, à Bruxelles, en 1874. Le roman de* Cléomadès, *du même Adenet, a été publié par A. Van Hasselt, 2 vol., Bruxelles, 1866. — Voir A. Bovy,* Adenet le Roi et son œuvre, *Bruxelles, 1898.*

Huon de Bordeaux, *p. p F. Guessard et Charles Grandmaison (collection des* Anciens poètes de la France), *1860.*

Le roman de *Baudouin de Sebourg* représente une forme profondément corrompue de la chanson de geste. Bien avant l'apparition de ce roman, le genre avait commencé à s'altérer : son immense succès lui-même le voulait ainsi. Des parodies, comme *Audigier* ou le *Siège de Neuville*, sans le compromettre gravement, étaient pourtant des signes inquiétants. Mais surtout les conditions dans lesquelles les œuvres en vogue étaient exploitées par les écrivains professionnels avaient eu des conséquences très fâcheuses : elles expliquent qu'aient apparu ces remaniements innombrables et volumineux des antiques poèmes, produits d'entreprises concurrentes d'exploitation où les grandes légendes ont perdu leur force primitive ; elles expliquent aussi le pullulement de ces « suites », par l'apport desquelles, selon un procédé vite généralisé, les poèmes illustres se sont lourdement amplifiés. Contrefaçons et suites, c'étaient deux grandes plaies.

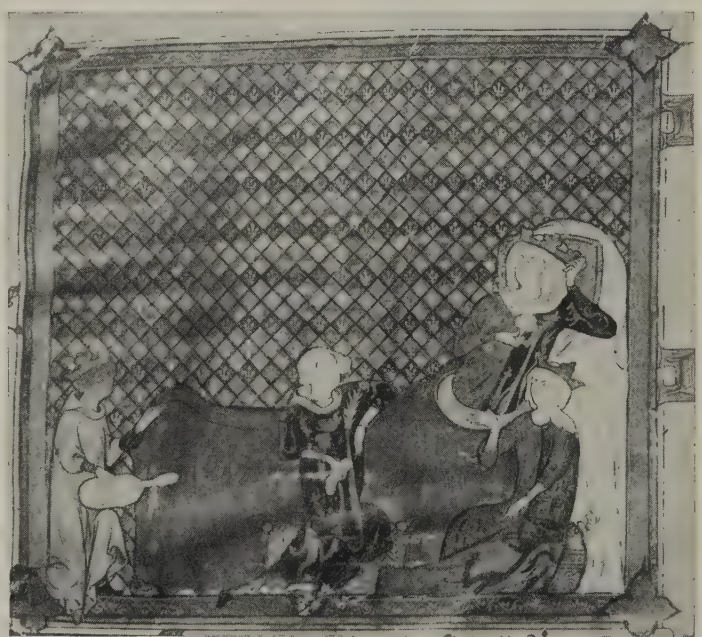
A partir du XIII^e^ siècle le genre épique se survit à lui-même ; il y a des chansons de geste parce qu'il y en avait eu ; mais la grande flamme spiritualiste, faite de l'idéal chevaleresque et de l'idéal chrétien mêlés, allait s'obscurcissant ; et le poète n'était plus soutenu dans ses créations par l'âme unanime d'un peuple. D'autre part, à mesure que l'œuvre littéraire devenait marchandise de meilleur revient, les préoccupations de gain prenaient le pas sur les recherches d'art. Le public, qui payait, était un tyran impérieux ; pour lui plaire, on flattait ses goûts : on lui présenta des types conventionnels au lieu de caractères ; on rechercha les « gros effets » de rire et de larmes.

Il se produisit pourtant quelques nouveautés. On a vu comment l'esprit populaire a donné à *Baudoin de Sebourg* son caractère à la fois réaliste et frondeur ; les poèmes d'Adenet, au contraire, représentent une adaptation de l'épopée aux goûts du beau monde.

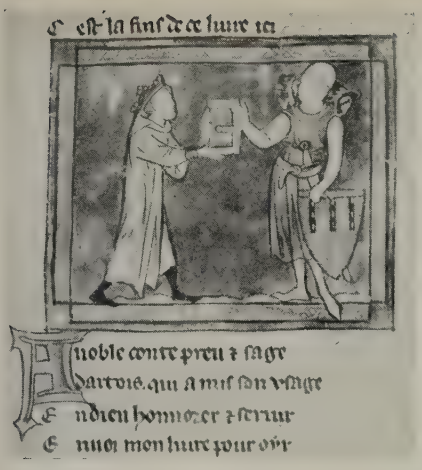
Originaire du Brabant, Adenet, surnommé le Roi, avait reçu son instruction poétique grâce à la sollicitude de Henri II, qui fut duc de 1248 à 1261, et qui, amateur de lettres, était lui-même auteur à ses heures. Après 1261, il resta le protégé de Jean et de Godefroi, fils du duc Henri, puis passa au service de Gui, comte de Flandre, qu'il accompagna à Naples et en Sicile. Il était encore de la suite de ce prince en 1296 ; ce qui ne l'empêcha pas de faire des séjours à la cour de France, où il trouva pour protectrice la reine Marie, de la Maison de Brabant, qui avait épousé Philippe en 1274.

Le fait seul que l'on possède tant de renseignements biographiques sur Adenet est une nouveauté instructive. Si l'auteur prend soin de se découvrir, comme le fait celui-ci, c'est un signe que le public commence à se préoccuper de chercher l'artiste derrière l'œuvre, pour le juger. D'autre part, la condition d'Adenet est assez nouvelle. C'était un ménestrel, type amélioré de jongleur. Le ménestrel, ayant trouvé une situation stable dans une maison seigneuriale, a pour métier de plaire à celui qui se l'est attaché ; il est de sa compagnie habituelle et vit parfois avec lui dans une intimité dont on peut se faire une idée précisément par le portrait qu'Adenet a tracé du ménestrel Pinçonnet dans le roman de *Cléomadès*, et qui pourrait bien être le sien. Au point de vue littéraire, il en résulte que l'œuvre reflète, non seulement le tempérament du poète, mais aussi, et très nettement, l'état d'esprit du milieu où il vit. Les chansons de geste d'Adenet représentent, dans l'évolution du genre, une étape qu'avait ordonnée le goût des cours, notamment celui de la cour de France, aux environs de 1275.

Il faut bien dire que ce goût, en raison même de sa finesse, était en contradiction avec le principe de l'épopée, qui commande une exécution à larges traits. Adenet a écrit *Cléomadès* à la fin de sa carrière : c'est sa meilleure œuvre, parce que c'est un roman de pure fantaisie et qui ne prétend pas à autre chose : histoire amusante où un cheval de bois d'ébène, mû par un mécanisme, vole par les airs, et emporte les personnages qui le chevauchent vers de nom-



Cléomadès. — En 1285, dans la chambre de la reine Marie de Brabant, femme de Philippe le Hardi, Adenet écoute Blanche, fille de saint Louis, veuve de Ferdinand de la Cerda, infant de Castille, raconter une légende qu'elle a rapportée d'Espagne : Adenet en tirera son roman de *Cléomadès*. Il porte sa couronne de roi des ménestrels (Arsenal, ms. 3142).



ADENET offre au comte d'Artois son roman de *Cléomadès* (Arsenal, ms. 3142).

breuses aventures. Les trois autres œuvres d'Adenet sont les *Enfances Ogier*, remaniement de la première partie de la *Chevalerie Ogier* de Raimbert, où le héros, amené en otage à la cour de Charlemagne, est sauvé de la mort par Mahaut, fille du châtelain de Saint-Omer, puis se couvre de gloire en Italie au profit de l'empereur; *Berthe aux grands pieds*, remaniement d'une plus ancienne chanson, qui raconte comment des traîtres ont substitué auprès du roi Pépin, le soir de ses noces avec Berthe de Hongrie, une fausse Berthe, et comment Blanche-fleur, mère de la malheureuse princesse, découvre l'imposture; *Bovon de Commarcis*, enfin, qui est un remaniement d'une chanson du cycle de Garin de Monglane, le *Siège de Barbastre*.

Dans ces entreprises de remaniement, Adenet a été guidé par le mépris qu'il ressentait pour la grossièreté de ses devanciers : il les accusait d'avoir raclé d'une lame d'épée en guise d'archet, sur une coque de bouclier en guise de vielle, et d'avoir ainsi fait entendre des sons qui eussent été durs même à l'oreille de barbares :

Il vielerent tous doi d'une chanson
Dont les vieles erent targes* ou blason, **boucliers.*
Et branc d'acier* estoient li arçon**. **épées.* ***archets.*
De tés* vieles vielerent maint son, **telles.*
Grief a oïr a la gent Pharaon.

Pour les améliorer, il n'a pas changé les données essentielles de ses modèles : il a suivi pas à pas leurs narrations. Son apport personnel n'intéresse que la forme. Il consiste d'abord en des innovations métriques : la substitution de l'alexandrin au décasyllabe, celle de la rime à l'assonance, et l'agencement des laisses par groupes de deux, toutes deux portant à la rime la même voyelle tonique, mais la première étant bâtie sur des rimes masculines, la seconde sur des rimes féminines. Il consiste surtout en une rédaction soignée, d'un style clair, aisé et harmonieux. Il est certain que sa facture est de fort bonne qualité; mais c'est un pauvre corps que cache cet élégant vêtement. Pourtant, avec leurs oripeaux et leurs paillons, comme ces pâles romans sont loin de la robuste constitution des vieilles gestes! A l'occasion, quand l'auteur parle de choses qui sont pour lui des réalités et qu'il a vues, sa peinture s'anime; c'est ce qui est arrivé pour ses descriptions de Naples, de la Sicile, de Venise, qu'il avait visitées; et on trouve quelque agrément à s'arrêter avec Blanchefleur sur les hauteurs de Montmartre, d'où elle découvre Paris :

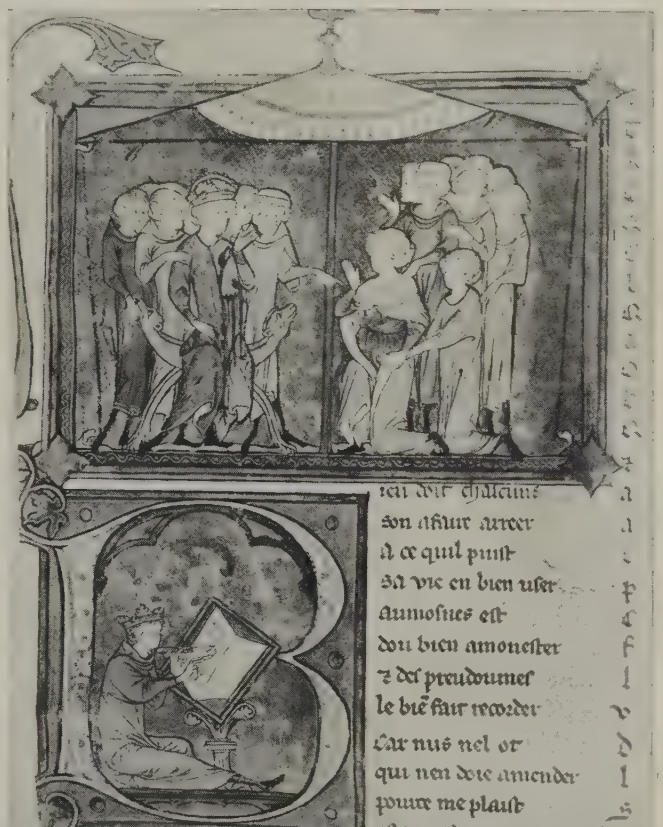
Vit la cit* de Paris, qui est et longue et lée,** **cité. **large.*
Mainte tour, mainte sale, et mainte cheminée;
Vit de Montlehery la grant tour quarelée*; **crénelée.*
La riviere de Saine vit, qui mout est loée,
Et d'une part et d'autre mainte vigne plantée;
Vit Pontoise et Poissy et Meulant en l'estrée*, **sur la grand'route.*
Marli, Montmorenci et Conflans en la prée,
Dampmartin en Goele, qui mout est bien fermée*. **fortifiée.*

Avec le roman de *Huon de Bordeaux*, la légende carolingienne s'évapore dans les sphères de la fantaisie amusante et du conte de fées.

Le jeune Huon a tué Charlot, fils de Charlemagne, qui d'ailleurs l'avait injustement attaqué. Pour le châtier, Charlemagne lui impose de se rendre auprès de l'émir de Babylone, d'entrer tout armé dans sa salle, de tuer le premier chevalier qu'il y trouvera, de prendre devant tous un baiser à la fille du païen, et de rapporter à la cour de France la barbe de l'émir et quatre de ses dents. Il part, et en cours de route il rencontre le nain Obéron, qui lui fait présent d'une coupe d'or et d'un cor d'ivoire : pour quiconque aura le cœur pur, la coupe s'emplira du meilleur vin; et chaque fois qu'il entendra retentir le cor, le petit roi de Féerie viendra au secours d'Huon. Riche de ce double don, le héros arrive à Babylone. Revêtu des armes qu'il a enlevées au chevalier Orgueilleux, il accomplit un à un les ordres étranges de Charlemagne : il réussit à pénétrer dans le palais de l'émir Gaudisse et fait voler la tête d'un des barons assis à sa table; puis, ayant apaisé l'émir en lui présentant un anneau qu'il avait aussi enlevé à Orgueilleux, il embrasse trois fois sa fille, Esclarmonde. On finit par le mettre en prison; il en sort, tue Gaudisse et lui prend sa barbe et quatre dents. Il se met sur la voie du retour avec Esclarmonde qui s'est éprise de lui. Il la perd, la retrouve, l'épouse, et rentre à Bordeaux, où il est mis en jugement et condamné sur de fausses accusations, mais sauvé finalement par une dernière intervention d'Obéron.

Ce roman est écrit, comme les chansons de geste primitives, en laisses assonancées; comme certaines d'entre elles, il se rattache à l'histoire légendaire de Charlemagne; comme la plupart, c'est une œuvre de jongleur, et l'auteur y fait à plusieurs reprises appel à la générosité d'un auditoire qui était celui des places publiques. Mais, par le fond, *Huon de Bordeaux* n'a rien de commun avec les anciennes légendes héroïques. C'est un éblouissement d'aventures merveilleuses comme on en trouve plutôt dans certains romans courtois; et ceux-ci, le poète les connaissait bien : il y a puisé abondamment les traits qui font la couleur particulière de son récit : nains et lutins, anneaux magiques, pays étranges, palais enchantés. Pour avoir ainsi dévié de la tradition épique, il n'en a pas moins réussi une œuvre en elle-même pleine de charme. Prenant ses matériaux un peu partout, il les a ajustés avec infiniment de goût, et il entraîne ses auditeurs par les chemins de la plus ravissante féerie : il a su, de plus, utiliser comme un des ressorts de l'action le caractère de son héros, cet « enfant » Huon, si joliment inventé, avec sa témérité ingénue, ses brusques caprices, son insouciance, et cette étourderie amusante qui lui fait oublier constamment les ordres de son bienfaiteur Obéron. On doit à la fantaisie de ce poète une des fictions les mieux contées du moyen âge.

A la fin du XIII^e siècle, on peut tenir le genre pour épuisé. Tout ce qui fut versé par la suite dans l'antique moule des chansons de geste se gâta. On tenta encore, au XIV^e siècle, d'y couler des récits d'événements contemporains ou récents. De là, les *Vœux de l'épervier*, composés vers 1315, où est retracée la lutte du roi de Naples contre l'empereur Henri VII; — la *Bataille des Trente* (1351); — la *Chanson de Bertrand du Guesclin*, par Cuvelier (vers l'an 1384); — la *Geste de Liége*, par Jean d'Outremeuse (fin du XIV^e siècle) :



OGIER, ENFANT, EST LIVRÉ EN OTAGE A CHARLEMAGNE. — Au-dessous, Adenet composant son roman des *Enfances Ogier* (Arsenal, ms. 3142).

poèmes sans beauté, où sont mécaniquement appliquées les formules d'un genre périmé.

A partir du XIV[e] siècle, de nombreuses chansons de geste furent récrites en prose. Ces renouvellements trouvèrent des lecteurs, à telles enseignes que les plus anciennes presses parisiennes et lyonnaises s'empressèrent d'en publier des éditions : on connaît un *Fierabras*, imprimé en 1478; un *Regnault de Montauban*, imprimé en 1480. Mais le soin de rajeunir et d'adapter les vieux romans fut abandonné à des commis de librairie : ils finirent par se vulgariser tout à fait dans la *Bibliothèque bleue*.

II. — LE DÉVELOPPEMENT DES ROMANS COURTOIS

I. — Les romans de la Table ronde

❀ Romans biographiques et épisodiques. — *Les romans de la Table ronde, mis à part le cycle du Saint Graal, dont il sera traité plus loin, se laissent diviser en deux classes :*

1° Classe des romans biographiques. — « *Ils prennent un héros depuis sa naissance, ou du moins depuis son apparition à la cour d'Artur, où se présente à lui l'aventure qui doit faire le principal sujet du roman, et nous racontent plus ou moins longuement ses prouesses* » (*G. Paris*). *A ce type, qui est celui des romans de Chrétien de Troyes, appartiennent :* Meriadeuc *ou* le Chevalier aux deux épées, *p. p. W. Foerster, Halle, 1877 ;* Durmart le Gallois, *p. p. E. Stengel* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, *1873*); Fergus, *par Guillaume Le Clerc, p. p. Fr. Michel pour l'Abbotsford Club, Édimbourg, 1841, et par E. Martin, Halle, 1872 : ces trois romans ont été composés dans le premier tiers du XIII[e] siècle;* — Ider *et* Gliglois, *qui datent de la première moitié du XIII[e] siècle, et qui sont encore inédits;* — Beaudous, *par Robert de Blois, daté de 1250 environ, p. p. J. Ulrich, Berlin, 1889 ;* — Floriant et Florete, *daté de la seconde moitié du XIII[e] siècle, p.p. Fr. Michel, 1878;*— Claris et Laris, *daté de 1268, p. p. J. Alton* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, *1884*). — *C'est à ce groupe qu'appartiennent* Méraugis de Portlesguez, *écrit par Raoul de Houdenc avant 1228, p. p. Matthias Friedwagner, Halle, 1897, et* Guinglain *ou le* Bel inconnu, *écrit par Renaud de Beaujeu au début du XIII[e] siècle, p. p. C. Hippeau, 1860, et par G. P. Williams, Oxford, 1915.*

2° Classe des romans épisodiques. — « *Généralement plus brefs, ils nous retracent un épisode, mais souvent composé de beaucoup d'aventures, enchevêtrées les unes dans les autres, de la vie d'un héros célèbre* » (*G. Paris*). *Les romans de ce type ont souvent Gauvain pour héros principal. Les principaux sont :* le Manteau mal taillé, *de la fin du XII[e] siècle, p.p. A. Wulff* (Romania *t. XIV*); le Chevalier du perroquet, *du XIII[e] ou XIV[e] siècle, p. p. F. Heuckenkamp, Halle, 1897 ;* — la Vengeance Raguidel, *du milieu du XIII[e] siècle, par un certain Raoul, dans lequel on a cru reconnaître, peut-être à tort, Raoul de Houdenc; ce poème a été publié par Friedwagner, Halle, 1909;* — le Chevalier à l'épée, *p. p. Méon,* Fabliaux et contes, *t. I;* —la Mule sans frein, *p.p. Méon,* Nouveau Recueil de fabliaux, *t. I, par Th. Hill, Baltimore, 1911, et par R. Orlowski, Paris, 1911 ;* —l'Atre périlleux, *publié dans* l'Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, *t. XLII, 1867 ;* — Rigomer, *par Jean, p. p. W. Foerster* (Gesellschaft für romanische Literatur, *1908*).

Voir l'étude de G. Paris, Romans en vers du cycle de la Table ronde *au t. XXX de l'*Histoire littéraire de la France, *1888.*

LES poèmes de la Table ronde, dans leur abondant développement, continuent, au XIII[e] siècle, la tradition inaugurée par Chrétien de Troyes : ce sont des romans d'aventure et d'amour, qui glorifient la prouesse et la courtoisie.

Ils ont été trop nombreux pour qu'on n'ait pas à compter dans leur masse des œuvres mal venues, et des jugements sévères ont été portés sur l'extravagance et la prolixité de plusieurs d'entre eux. Pourtant, dans leur ensemble, ces romans représentent un magnifique travail d'imagination, et ils nous proposent un si beau voyage au Pays de la Merveille ! Des contrées mystérieuses où les chevaliers aventureux chevauchent de surprise en surprise, où se dressent des palais enchantés, où fleurissent des jardins enveloppés de sortilèges; un riche matériel de féerie : navires mus par des forces secrètes, tables miraculeusement servies, vêtements somptueux, courtines brodées, coupes magiques; un monde d'êtres étranges : guivres et griffons, nains et géants, seigneurs félons, demoiselles persécutées et charmantes; des aventures singulières : combats contre des monstres, défis insolents de chevaliers outrageux, messages de dames lointaines, prisons cruelles, intrigues amorcées et subitement interrompues, « emprises » téméraires heureusement menées à leur terme, amours de fées et de preux, philtres, talismans, enchantements; la cour si noble du roi Artur, ces chevaliers si beaux, si hardis, si fidèles à l'honneur, et leur modèle à tous, monseigneur Gauvain, l'invincible, en qui s'incarne l'idéal chevaleresque.... De ces thèmes et de ces ingrédients, des maladroits ont bien pu faire un pauvre usage. Mais de vrais poètes se sont rencontrés aussi qui ont bien modelé cette riche matière romanesque.

Pour le prouver, tant d'agréables romans : *Mériadeuc, Floriant et Florette,* le *Chevalier à l'épée, Durmart le Gallois,* s'offrent à l'envi. Mais il nous faut nous borner. Puisse l'analyse de deux seulement d'entre eux, *Méraugis* et le *Bel Inconnu,* choisis presque au hasard, donner quelque idée de ce groupe aimable et brillant.

Méraugis de Portlesguez. — Deux jeunes chevaliers, Méraugis de Portlesguez et Gorvain Cadrut, aiment la belle Lidoine : Méraugis l'aime pour sa « valeur », Gorvain seulement pour sa beauté. Lequel des deux mérite le mieux de l'obtenir ?

Ils portent leur différend devant une cour de dames, présidée par la reine Guenièvre, qui, après d'ingénieux débats, se prononce en faveur de Méraugis. Mais il faut qu'il prouve par des exploits qu il est digne de sa dame. Or, monseigneur Gauvain a disparu depuis un an de la cour d'Artur : nul ne sait ce qu'il est devenu. Méraugis partira à sa recherche; et la belle Lidoine l'accompagnera dans cette « quête » aventureuse.

En cours de route, un jour, dans une forêt, il trouve une tente à laquelle un écu est suspendu. Il abat l'écu et aussitôt éclate une tempête de lamentations : l'offense faite à cet écu est une offense à l'Outredouté, seigneur du lieu. Toutefois, l'Outredouté ne se présente pas aussitôt pour venger son affront, et Méraugis, poursuivant son chemin, arrive à la « Cité sans Nom ». La loi de cette cité veut que le chevalier qui en est le seigneur combatte quiconque paraît sous ses murs et que, s'il est tué, il soit remplacé dans son rôle par le vainqueur. Or, quand Méraugis arrive, le seigneur de la cité est Gauvain : il faut donc que Gauvain ou Méraugis meure; grâce à une ruse, les deux chevaliers parviennent à se soustraire à la « coutume » du lieu : ils s'échappent tous deux de la Cité sans Nom; mais dans l'aventure Méraugis perd Lidoine et il s'agit pour lui de la retrouver. Tandis qu'il la cherche, il joint un jour l'Outredouté; c'est dans une clairière, au milieu d'une forêt. Sur le pré, l'Outredouté, couvert de ses armes, est en train de danser une carole avec des jeunes filles : à peine Méraugis l'aperçoit-il, que, poussé par une force magique, il entre dans la carole et se met à danser, tandis que l'Outredouté quitte la ronde et s'éloigne. Voilà Méraugis retenu à sa place dans le « Château des Caroles », où sévit un maléfice : tout chevalier qui entre sur le territoire enchanté danse interminablement et sans s'apercevoir de la fuite du temps, jusqu'à ce qu'un autre chevalier vienne le

DU GUESCLIN MOURANT donne son épée à Clisson et reçoit les clefs de Châteauneuf-de-Randon. — Manuscrit de la *Chanson de Bertrand du Guesclin,* par Cuvelier (Arsenal, 3141).

remplacer. Au bout de dix semaines, Méraugis est libéré du charme : il réussit enfin à atteindre l'Outredouté et le tue. Cependant, Lidoine était tombée aux mains de Belchis le Louche, seigneur du pays d'Escavalon : elle demande secrètement du secours à Gorvain Cadrut, qui vient assiéger le château de Belchis. A cette nouvelle, Méraugis se jette dans la place et Gorvain passe du camp des assiégeants à celui des assiégés, si bien que Belchis n'est plus le maître chez lui et que, réduit à implorer la merci de Méraugis, il se voit contraint à lui rendre Lidoine. Gorvain, de son côté, lève le siège; mais il obtient de vider par les armes sa vieille querelle avec Méraugis : Méraugis vainqueur l'épargne et tous deux redeviennent les bons compagnons d'armes d'autrefois.

L'auteur de *Méraugis*, Raoul de Houdenc, conte avec habileté; dans le dédale des aventures qu'il imagine, il sait s'orienter, combiner, enchaîner; il produit des effets ingénieux de mystère; et quant à son style, qui verse parfois, il est vrai, dans le maniérisme, il est plein d'adresse. Raoul de Houdenc écrivait pour un public courtois :

Nuls, s'il n'est cortois et vaillanz,
N'est dignes du conte escouter
Dont je vos vueil les moz conter.

On le sent jusque dans le détail de ses procédés; et, comme pour Chrétien de Troyes, dont il est le proche imitateur, le souci de plaire à des gens de cour est le principe à la fois de ses qualités et de ses défauts.

L'ATRE PÉRILLEUX. — Célébration, à la cour d'Artur, du mariage de plusieurs chevaliers (B. N., ms. franç. 1433).

Guinglain ou le Bel Inconnu. — Le roman du *Bel Inconnu*, par Renaud de Beaujeu, est composé selon une formule plus simple que *Méraugis*.

Un jeune chevalier, qu'on appelle le *Bel Inconnu* (car il ne connaît ni son père, ni même son propre nom, et se souvient seulement que sa mère l'appelait « beau fils »), est venu chercher à la cour d'Artur l'occasion de s'illustrer et a obtenu du roi qu'il ferait droit à sa première requête. Or, une jeune fille nommée Hélie se présente, qui demande, au nom de sa dame, fille du roi de Galles, le secours d'un chevalier assez hardi pour subir l'épreuve, périlleuse entre toutes, du « Fier baiser ». Le Bel Inconnu sollicite d'être désigné, et Artur, lié par sa promesse, le désigne en effet. Hélie est déçue d'abord par le choix d'un si obscur champion. Mais, dès les premiers pas de sa route, le Bel Inconnu multiplie ses prouesses. Il a déjà sauvé plusieurs dames, tué plusieurs géants ou chevaliers terribles, quand il arrive devant le Château de l'Ile d'Or.

Là régnait la Damoiselle aux Blanches mains, qui avait établi, pour trouver le meilleur mari possible, une coutume redoutable. Elle avait décidé d'épouser le chevalier qui pendant dix années défendrait à lui seul le pont par lequel on accédait au château. Le Bel Inconnu trouve établi en ce poste Mauger le Gris qui, depuis cinq ans qu'il l'occupait, avait tranché la tête à cent quarante-trois chevaliers : leurs têtes, encore coiffées du heaume, sont fichées, hors les murs du château, sur cent quarante-trois pieux. Méraugis attaque Mauger, le tue, et la Damoiselle, abolissant en sa faveur la « male coutume », déclare qu'elle l'épousera aussitôt.

Mais le vainqueur entend poursuivre l'« emprise » pour laquelle il s'est mis en route, l'aventure du Fier baiser : il quitte furtivement le château et atteint finalement le terme de son expédition, la Gaste Cité. A chacune des mille fenêtres du palais se tient un jongleur qui porte un cierge et un instrument de musique. Le chevalier entre, s'arrête au seuil d'une chambre, juste comme des haches, mues par des mains invisibles, vont s'abattre sur lui; il tue un chevalier infernal, dont le corps s'évanouit aussitôt à ses yeux, au milieu d'une fumée pestilentielle et d'un fracas épouvantable. Alors, une guivre se présente. Il s'apprête à combattre le monstre; mais la guivre parle, l'apaise, s'approche peu à peu de lui; puis, tandis qu'il demeure perdu dans une contemplation muette, elle s'élance sur lui et le baise sur les lèvres. C'est l'épreuve du « Fier baiser ». La guivre disparaît. Une voix révèle au héros qu'il s'appelle Guinglain, qu'il est le fils de Gauvain et de la fée Blanchemal, et, quand il se réveille du sommeil où l'ont plongé tant d'émotions, il ne voit plus qu'une admirable jeune fille. C'est Blonde Esmerée, la reine de Galles, victime d'enchantements qui l'avaient transformée en guivre et qui avaient bouleversé son palais et son royaume. La victoire de Guinglain l'a délivrée : elle offre à son libérateur de l'épouser.

Cependant Guinglain est hanté par le souvenir de la Damoiselle aux Blanches mains. Tandis que Blonde Esmerée fait route vers la cour d'Artur, il se hâte lui-même vers l'Ile d'Or. Quand il y arrive, la résolution de la dame a changé. La fée — car c'est une fée — lui reproche de l'avoir trompée et ne veut plus lui donner son amour :

« Li miens amis,
Mout mar i fu* vostre proece, *c'est grand'pitié de.
Vostre sens et vostre largece,
Qu'en vos n'a rien a amender* *il n'y a rien à reprendre.
Fors tant que ne savés amer... »

Elle l'admet à vivre dans son palais; mais elle lui fait défense d'entrer dans sa chambre. Deux fois il essaie d'y pénétrer; deux fois il tombe dans des enchantements dont il est tout honteux.

Or, comme la fée, le jugeant suffisamment puni par ces épreuves, a fini par céder à ses prières, l'annonce d'un grand tournoi décide Guinglain à gagner la cour d'Artur. Son amie lui prédit bien qu'une femme l'y retiendra, qu'il ne reviendra pas. Il part néanmoins; et en effet, quand il a remporté le prix du tournoi, cédant aux instances du roi, il épouse Blonde Esmerée.

Ici s'arrête le roman du *Bel Inconnu*. Dans le cadre d'une intrigue extraordinaire et de visions féeriques, le conteur a su insérer de très légères et très fines peintures de sentiments. Renaud appartenait vraisemblablement à la famille seigneuriale de Beaujeu; il était un chevalier de haut rang. En composant son roman, il s'est proposé de plaire à sa dame et de se concilier ses faveurs. C'est dans une intention semblable qu'ont été écrits les romans de *Partenopeu de Blois*, de *Joufroi*, du *Châtelain de Couci*. Mais cette gracieuse idée a produit ici son plein effet poétique. En plusieurs endroits, Renaud interrompt son récit pour parler de ses préoccupations intimes. Ces retours sur lui-même, loin de gâter son œuvre, lui donnent un attrait de plus, et la curiosité du lecteur est doublement piquée à recueillir cette belle histoire des lèvres d'un amant, tandis qu'il la conte à sa dame dans l'espoir de se faire aimer. Il ne paraît pas, d'ailleurs, que Renaud ait obtenu le succès qu'il souhaitait. Il annonce, à la fin de son roman, l'intention de le continuer et de ramener Guinglain auprès de la fée de l'Ile d'Or, lorsqu'il aura lui-même obtenu de sa dame un « beau semblant », une marque de faveur qui l'encourage. Il le fait en ces vers spirituels :

« Bele, vers cui mes cuers s'acline,
Renals de Biauju mout vos prie
Por Diu que ne l'obliés mie :
De cuer vos veut tos jors amer,
Ce ne li poés vos veer*. *défendre.
Quant vos plaira, dira avant,
Et il se taira ore a tant ;
Mais por un biau sanblant mostrer
Vos feroit Guinglain recouvrer
S'amie que il a perdue...
Se de cou li faites delai*, *si vous différez.
Si est Guinglains en tel esmai

qui l'a transmis à son neveu Alain, choisi parce que Dieu a opéré pour lui à nouveau le miracle de la multiplication des poissons : d'où le nom de Roi Pêcheur qu'Alain porte le premier et que portent après lui ses successeurs, les gardiens du Saint Graal, chefs du lignage de lévites issu de Joseph d'Arimathie. Le Saint Graal a été transporté au temps d'Alain en Grande-Bretagne, au château de Corbenic, dans la Terre Foraine, dont nul ne sait trouver l'accès. A ce mythe chrétien s'entrelacent les innombrables thèmes de féerie, de courtoisie et d'amour du cycle de la Table ronde. La fiction centrale est celle des « temps aventureux ». Sur la terre de Logres, où règne Artur, pèsent des enchantements et des sortilèges qui seront un jour dissipés, quand les compagnons de la Table ronde s'armeront pour l'aventure souveraine, la « quête » du Graal ; et leurs multiples aventures s'acheminent ainsi et convergent vers la légende sainte, chargée de symboles et de mystère, qui les domine et les enveloppe toutes de sa redoutable splendeur.

QUÊTEURS DU SAINT GRAAL EN ORAISON. — (Manuscrit du *Roman de Lancelot* appartenant à M. Henry Yates Thompson.)

Le jour viendra, annoncé par les prophéties, où, pour mettre fin aux temps aventureux, les « chevaleries terriennes » deviendront les « chevaleries célestiennes ». Qui donc est destiné à retrouver le chemin de Corbenic ? Ne sera-ce pas Lancelot, le meilleur chevalier du monde ? Il s'est illustré par tant d'exploits ! Il a tenu tête à Galehaut et jouté victorieusement contre soixante-quatre chevaliers de la Table ronde ; il a délivré Gauvain de sa prison de la Douloureuse Garde ; il a abattu Patride au cercle d'or et les deux lions de la Forêt Périlleuse ; il a forcé l'entrée du Val sans retour, franchi le Pont de l'épée, détruit les males coutumes de la terre d'Escalon le Ténébreux. Mais il est l'amant de Guenièvre, et c'est pourquoi il n'atteindra pas le terme de la quête. Ce n'est pas à lui, ni à Gauvain, ni à Bohort, ni à Perceval, tous diversement souillés par le péché, mais à un chevalier pur qu'il sera donné de l'achever. Il viendra, le Désiré, le Prédestiné, Galaad, pour voir à plein le Graal, pour contempler ses mystères et pour en mourir. Puis, au dernier livre du roman, la *Mort d'Artur*, le monde prestigieux des chevaliers de la Table ronde s'écroulera dans un tragique crépuscule.

Comment donner en quelques lignes une idée du fourmillement et de l'enchevêtrement harmonieux de ces fictions ? C'est, a dit justement M. Ferdinand Lot, une sparterie ou une tapisserie dans laquelle on ne saurait faire une coupure que tout le reste ne parte en morceaux. Du moins l'intention foncière de l'auteur est claire. Contre l'idéal mondain des premiers poètes qui ont traité la « matière de Bretagne », il a dressé l'idéal ascétique de la pureté. Au-dessus de Lancelot, Galaad ; au-dessus de la cour d'Artur, la cité spirituelle. Que représente l'effort des chevaliers en quête du Graal ? C'est l'effort des âmes à la recherche de Dieu. « Le terme de cette longue chevauchée à travers une forêt d'allégories, au milieu d'un monde enchanté où une idée abstraite transparaît dans chaque objet, où la pensée religieuse s'épanouit continuellement en une floraison de symboles, la dernière étape de ce mystique voyage ne peut être que la demeure même de Dieu, le château du Graal, magnifique représentation du rêve chrétien d'union parfaite avec Dieu » (A. Pauphilet).

III. — Les romans d'aventure

❀ *Un certain nombre de romans d'aventure sont signés : Jean Renart a composé vers 1200* Guillaume de Dole *(éd. G. Servois, S. A. T., 1893), avant 1204* l'Escoufle *(éd. H. Michelant et P. Meyer, S. A. T., 1894), et, après* l'Escoufle, *le* Lai de l'Ombre *(éd. J. Bédier, S. A. T., 1913). Gautier de Tournai a composé* Gilles de Chin *(éd. E. de Reiffenberg, dans la collection des* Chroniques belges, *1847), roman que l'on date d'ordinaire des environs de 1250, mais qui est plus ancien, de plus d'un demi-siècle peut-être. Un trouvère nommé Renaut est l'auteur de* Galeran de Bretagne *(éd. A. Boucherie, Montpellier, 1888), qui a dû être écrit dans la première moitié du XIII^e siècle. Appartiennent à la deuxième moitié de ce siècle le* Roman de Ham *(éd. Peigné-Delacour, 1854), composé vers l'an 1278 par Sarrazin ; la* Manekine *et* Jehan et Blonde *(éd. H. Suchier, S. A. T., 1884-1885), romans écrits entre 1270 et 1280 par Philippe de Beaumanoir ; le* Châtelain de Coucy *(éd. Crapelet, 1829), composé par Jakemon vers la fin du XIII^e siècle. Appartiennent au XIV^e siècle la* Comtesse d'Anjou, *par Jean Maillart (éd. Bataille, 1923), et* Mélusine *(éd. C. Brunet, 1834), par Jean d'Arras.*

Les autres romans d'aventure sont anonymes. On peut attribuer à la première moitié du XIII^e siècle le Comte de Poitiers *(éd. Francisque Michel, 1831) ;* Aucassin et Nicolette *(éd. Hermann Suchier, 1878 ;*

LES COMPAGNONS DE LA TABLE RONDE ET LES SORTILÈGES DE BRETAGNE. (Manuscrit Henry Yates Thompson.)

7e éd., 1909); *le* Lai du conseil (*éd. A. Barth, Erlangen, 1909*); Joufroi (*éd. K. Hofmann et Fr. Muncker, Halle, 1880*); Guillaume de Palerme (*éd. H. Michelant, S. A. T., 1876*); Amadas et Idoine (*éd. Hippeau, 1863*); Floire et Blancheflor. *On possède de* Floire et Blancheflor *deux versions, publiées toutes deux en un même volume, par Edélestand du Méril, dans la collection Jannet, 1856. La version qui se lit la première dans cette édition est la plus ancienne, et de beaucoup la plus belle; c'est d'elle seule qu'il sera parlé ci-après. — C'est dans la seconde moitié du XIIIe siècle qu'ont dû paraître la* Châtelaine de Vergi (*éd. G. Raynaud, dans la collection des* Classiques français du moyen âge, *1910*); *la* Châtelaine de Saint-Gilles (*publiée par O. Schultz-Gora,* Zwei altfranzœsische Dichtungen, *Halle, 2e éd., 1911*); Gautier d'Aupais (*éd. E. Faral,* Classiques français du moyen âge, *1920*); Richard le Beau (*éd. W. Foerster, Vienne, 1874*); Blancandrin (*éd. H. Michelant, 1867*); Robert le Diable (*éd. Lœseth, S. A. T., 1903*); Eustache le Moine (*éd. Fr. Michel, Paris et Londres, 1834; éd. W. Foerster et J. Trost, dans la* Romanische Bibliothek, *1891*); Brun de la Montagne (*éd. P. Meyer, S. A. T., 1875*). *Appartiennent au XIVe siècle :* Sone de Nansai, *p. p. Goldschmidt* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart), *1899; la* Dame à la Licorne, *p. p. F. Gennrich* (Gesellschaft für romanische Literatur), *1907.*

LE PREMIER BAISER DE LANCELOT ET DE GUENIÈVRE (B. N., ms. fr. 118, fin du XIVe siècle).

Voir : G. Paris, le Roman d'aventure (Cosmopolis, *1898, p. 772*); *Ch.-V. Langlois,* la Société française au XIIIe siècle d'après dix romans d'aventure, *3e éd. 1911; Myrrha Lot-Borodine,* le Roman idyllique au moyen âge, *1913.*

Outre les romans en vers, il nous est parvenu plusieurs romans en prose : le Conte du Roi Constant l'empereur; *le* Roi Flore et la belle Jeanne, *p. p. Louis Moland et Ch. d'Héricault, dans le recueil intitulé* Nouvelles françaises en prose du XIIIe siècle, *1856; la* Comtesse de Ponthieu, *p. p. Clovis Brunel (S. A. T.), 1923.*

LES ROMANS D'AVENTURE sont une variété du roman courtois. Ils ont de grandes analogies de fond et de forme avec les autres variétés de ce genre, s'adressent au même public, exaltent avec la même prédilection la vaillance et l'amour. Pourtant ils en diffèrent par plus d'un trait : les sujets qu'ils mettent en œuvre n'ont pas l'unité de provenance qui sert à grouper les poèmes imités de l'antiquité ou les poèmes byzantins; et ils n'ont pas non plus ce coloris, ce ton poétique particulier, fait de merveilleux étrange et de mystère, qui caractérise les romans bretons. En outre, beaucoup plus que les romans bretons, où prévalent surtout les droits de la fiction, les romans d'aventure s'attachent à la vie réelle, la montrent, la reflètent, et pour cette raison ils s'offrent à qui veut connaître les mœurs du XIIIe siècle comme des guides infiniment précieux : guides charmants, d'ailleurs, pleins de pittoresque et de poésie, variés à souhait, alliant la force et la finesse, l'élégance et l'émotion, l'esprit et la sensibilité. Il nous en est parvenu près d'une centaine, qui presque tous se lisent avec un vif plaisir.

FLOIRE ET BLANCHEFLOR

Un des plus anciens parmi les romans d'aventure, un des plus exquis, est le poème anonyme de *Floire et Blancheflor.* Il a peut-être été composé dès le XIIe siècle. Il traite le thème de deux enfants qui s'aiment, que leurs parents séparent, et qui, après plusieurs péripéties, finissent par se rejoindre et s'épouser : thème commun à plusieurs romans, mais qui, sous les doigts de divers poètes, s'est paré de grâces diverses.

L'auteur de *Floire et Blancheflor* entraîne sa petite héroïne jusqu'à Babylone, où un émir, plus débonnaire d'ailleurs que farouche, l'enfermera dans la « Tour as Puceles » avec cent autres captives : Floire saura y pénétrer, caché au fond d'une grande corbeille de roses, et l'on est bien sûr d'avance qu'il délivrera Blancheflor.

L'auteur de *Floire et Blancheflor* est un artiste délicat. Il sait inventer le détail à la fois joli et spirituel, comme en cette scène où Floire, revenant de l'école et apprenant (la nouvelle est fausse, d'ailleurs) que Blancheflor est morte, lève son poinçon à écrire, ainsi qu'une épée, et veut se le plonger dans le cœur. Ce poète est un amateur de belles choses, palais, fleurs, jardins, bijoux, matières rares, chargements somptueux de nefs marchandes. Aussi l'Orient, où il mène ses héros, enchante-t-il son imagination, lui offrant le régal de ses lignes pures et de sa lumière, la fête riante de ses étoffes, de ses marbres, de ses pierreries, de ses orangers. Et quelle jolie vision que ce jardin où l'émir de Babylone a coutume de choisir la jeune fille qu'il prend pour être reine une année et qui doit périr ensuite! Les merveilles s'y accumulent. Au milieu, une fontaine et un arbre magique : on voit la fontaine sourdre, claire et limpide, sur un pré, et glisser dans un canal fait de cristal et de pur argent; l'arbre s'incline, chargé de fleurs, dont l'une naît quand l'autre meurt; et il s'appelle l'Arbre d'amour. C'est là que l'émir vient s'asseoir quand il veut choisir celle qui doit régner; et par de charmants sortilèges, la fontaine et l'arbre lui désignent la plus digne.

AUCASSIN ET NICOLETTE

La « chantefable » d'*Aucassin et Nicolette,* composée de parties alternées de prose et de vers, traite un sujet très semblable à celui de *Floire et Blancheflor.* « C'est la geste brève de deux beaux enfants petits. Comment ils s'aiment malgré les félons, par quelles prouesses le jouvenceau conquiert la jouvencelle, leurs jeux sous une loge de feuillée, des chants de pastoures et de rossignols, une cruelle persécution dont on sait d'ailleurs qu'elle ne prévaudra pas, des chansons encore et des rires, et des larmes mêlées au rire, et des baisers toujours, c'est la trame de ce poème avenant et clair comme un jour de Pâques fleuries. » (J. Bédier.) De l'Orient féerique, où nous avait conduit le roman de *Floire et Blancheflor,* ce roman nous ramène en France. Les personnages sont ceux de la vie de tous les jours : un comte de Beaucaire, père trop sage pour autoriser son fils à épouser une captive; un veilleur de nuit, complice indulgent d'amours furtives; des pastoureaux : Esmeret, Martinet, Frulin, Jeannet, Robichon, Aubriet, qui chantent pour leur plaisir, mais qui font les mauvaises têtes quand le fils de leur seigneur les prie de chanter pour lui; un vilain qui s'indigne de voir Aucassin pleurer un lévrier perdu alors qu'il a perdu, lui, le meilleur de ses bœufs, son cher Rouget. Et tous s'entretenant

avec une simplicité, un naturel, qui donnent une impression saisissante de vérité.

A la fidélité de la peinture la poésie ne perd rien, une poésie fraîche et légère, animant d'aimables tableaux, comme la fuite de Nicolette, échappée de la tour où elle était prisonnière et relevant sa robe à deux mains, à cause de la rosée, toute gentille, toute menue, et ses pieds nus sont plus blancs que les marguerites qu'elle foule; ou comme la scène de la hutte de feuillage, dans la forêt, alors qu'Aucassin, ne trouvant pas Nicolette au rendez-vous et la croyant morte, s'écrie, à voir par un trou de la voûte fleurie une étoile plus brillante que les autres :

« Estoilete, je te voi,
Que la lune trait a soi* : *attire à elle.
Nicolete est aveuc toi,
M'amiete o le blont poil.
Je quid* Dieus la veut avoir *je crois.
Por la lumiere du soir. »

Et l'esprit couronne la grâce. Car dans cette idylle il n'y a de sérieux que juste ce qu'il en faut; l'auteur l'a assaisonnée d'une ironie malicieuse. Certains de ses traits sont un peu forts : ainsi l'histoire du pays de Torelore, où la reine vaque aux travaux de la guerre tandis que le roi gît en mal d'enfant. Mais les autres sont du meilleur ton et mêlent avec un rare bonheur la naïveté et l'enjouement : par exemple, la piquante réplique d'Aucassin à son père, quand celui-ci lui représente que, s'il persévère à aimer Nicolette, il finira par perdre le paradis :

« En paradis qu'ai-je a faire ? Je n'i quier entrer, mais que j'aie Nicolette, ma tres douce amie que j'aim tant. C'en paradis ne vont fors tex gens com je vous dirai : il i vont cil viel prestre et cil viel clop et cil manke, qui tote jor et tote nuit cropent devant ces autex et en ces viés creutes, et cil a ces viés capes esreses et a ces viés tatereles vestues, qui sont nu et descaus et estrumelé, qui moeurent de faim et de soi et de froit et de mesaises. Icil vont en paradis ; avec ciax n'ai jou que faire. Mais en infer voil jou aller; car en infer vont li bel clerc, et li bel cevalier qui sont mort as tornois et as rices gueres, et li boin sergant et li franc home. Aveuc ciax voi jou aler. Et s'i vont les beles dames cortoises, que eles ont deus amis ou trois avec leur barons, et s'i va li ors et li argens, et li vairs et li gris, et s'i vont harpeor et jogleor et li roi del siecle. Avoc ciax voil jou aler. »

GALAAD, PERCEVAL ET BOHORT vénèrent le Saint Graal (B. N., ms. fr. 112, fin du XV^e siècle).

LES ROMANS DE JEAN RENART

Parmi les poètes qui ont écrit des romans d'aventure, il faut mettre au premier rang Jean Renart. On suppose qu'il était originaire de la région du nord de l'Ile-de-France et qu'il était poète de cour. Il a été prouvé récemment qu'il fallait le reconnaître pour l'auteur d'une production littéraire importante, les deux romans de *Guillaume de Dole* et de l'*Escoufle* et le *Lai de l'Ombre*. Peu de talents peuvent rivaliser avec le sien en finesse et en souplesse.

Le roman de *Guillaume de Dole* se déroule dans une atmosphère bruyante de fêtes et de plaisirs. L'empereur d'Allemagne Conrad est le modèle des princes. Il ne doit pas ses victoires à la piétaille qui manie l'arbalète ou à des équipages de mangonneaux, mais bien aux seules lances de ses chevaliers. C'est un maître de grande allure, large donneur, doux à ses sujets, protecteur des marchands, tenant volontiers cour de barons, ami des dames : les jours de chasse, il reste au milieu d'elles assis sur l'herbe d'une clairière, car il préfère leur compagnie à celle des chasseurs qui rentreront tout à l'heure, débordant de hâbleries et dévorés d'appétit. Comme il voudrait se marier, il s'éprend, sur le rapport de Jouglet, son fidèle jongleur, de la belle Liénor, sans l'avoir jamais vue : Liénor est la sœur d'un pauvre chevalier, Guillaume de Dole ; elle vit innocente, parée de grâce et de vertu, ignorée de tous, auprès de sa mère, au fond d'un château lointain. L'empereur commence par dépêcher son sénéchal à Guillaume pour le prier à sa cour. Le sénéchal reçoit un accueil plein d'égards : Guillaume, qui rentre justement d'un tournoi, fait sauter la bulle d'or de la lettre impériale, tandis que Liénor s'extasie sur la beauté du sceau ; puis, s'excusant avec courtoisie sur la chère modeste qu'il lui offre, il fait au messager les honneurs de son pauvre manoir, lui montre les beaux travaux d'aiguille que sa mère et sa sœur savent exécuter, lui fait entendre les belles « chansons de toile » qu'elles savent chanter, comme chantaient les reines et les dames d'autrefois tandis qu'elles brodaient des courtines, *Belle Aude*, *Belle Ayette*, *Belle Doette*. Guillaume se rend à la cour de Conrad. Il est plein de sagesse : aussitôt que la faveur de l'empereur l'a pourvu de quelque argent, il s'empresse d'en envoyer une part à sa mère pour qu'elle paye des dettes contractées envers de petites gens et pour qu'elle fasse ensemencer ses linières. Mais il est aussi beau seigneur, et, quoique pauvre, il mène grand train et fait large dépense. Un tournoi se prépare à Saint-Trond, dans un grand brouhaha de gens affairés, de fourriers qui se chamaillent ; bientôt ce ne sont partout que lumières aux fenêtres, chants, musiques, joyeux propos. Les succès de Guillaume, qui s'illustre au tournoi entre tous les chevaliers, lui valent de plus en plus l'amitié de Conrad : n'y tenant plus, Conrad lui déclare qu'il veut épouser sa sœur. C'est alors que le mauvais sénéchal d'empire monte contre lui une machination : ayant appris par la trop simple mère de Liénor que la jeune fille est née marquée à la cuisse d'un signe naturel, une rose, le sénéchal abuse de ce secret : il assure qu'elle s'est abandonnée à lui. Un grand désespoir s'empare de Conrad et de Guillaume. Mais Liénor avertie accourt à Mayence. Elle y arrive, toute troublée, au milieu des habitants en liesse : car c'est le jour où ils célèbrent la venue du printemps. On a « quêté le mai » dans les bois, à pleins bras on a rapporté rameaux et glaïeuls ; les pignons en ont été enguirlandés, les murs se sont tendus de courtines, le sol est jonché de verdure et de fleurs. Au milieu de la fête, en magnifique équipage, Liénor vient, et tous, la voyant si belle, s'écrient : « Voilà Mai ! voilà Mai ! » Secrètement elle fait tenir au sénéchal une ceinture, en lui faisant croire que c'est un présent d'amour d'une belle dame, la châtelaine de Dijon, puis aussitôt l'accuse de lui avoir fait violence et de lui avoir dérobé sa ceinture. Le sénéchal, innocent sur ce point, nie. Alors, à la demande de la plaignante, on lui applique l'épreuve de l'eau : il va droit au fond de la cuve d'eau bénite ; c'est la preuve qu'il est innocent, mais du même coup — et c'est à quoi elle en voulait venir — la preuve qu'elle l'est aussi. Le traître est confondu. A la grande joie de tous, Conrad épouse la belle Liénor.

Le roman de l'*Escoufle* rappelle, par certains côtés, *Floire* et *Blancheflor*, *Galeran*, et, par d'autres, le conte oriental de l'oiseau voleur, qu'on trouve aussi dans les *Mille et une nuits*. Ce qui en fait le charme, ce sont de menus tableaux de la vie intime : scènes familières, brossées avec esprit, esquisses légères de caractères, études psychologiques tracées d'une pointe aiguë.

Ces mérites se retrouvent dans le *Lai de l'Ombre*. Un chevalier rend visite à sa dame. Il la requiert d'amour, elle se défend : en ce tournoi galant les adversaires croisent avec art les propos subtils. Au cours de la vive et gracieuse querelle, le chevalier a réussi à passer son anneau au doigt de la dame, sans qu'elle s'en soit aperçue. Puis il la quitte.

Elle voit l'anneau à son doigt, s'indigne, rappelle l'audacieux, le

LA DAME A LA LICORNE. — Selon les *Bestiaires*, dès que la licorne, bête redoutable et sauvage, voit une femme pure, elle s'humilie à ses pieds et se livre aux coups des chasseurs. Nos chansonniers et nos romanciers courtois comparent souvent à la licorne le chevalier dompté par Amour et par la Dame. (Médaillon du portail de la cathédrale de Lyon.)

rejoint dans la cour du château, auprès d'un puits, et tous deux, assis sur la margelle, recommencent leur controverse. Elle lui ordonne de reprendre l'anneau, il la supplie de le garder, puis, comprenant qu'il supplie en vain :

« Soit, dit-il, ma belle amie l'aura, celle que j'aime le plus après vous. — Où donc est-elle ? demande la dame, surprise. Où l'aurez-vous si tôt trouvée ? — Tout près d'ici. »

Il s'est penché sur l'eau du puits. L'ombre de sa dame s'y reflète. Il lui tend l'anneau, le laisse choir :

« Voyez, dame, dit-il : elle l'a pris. »

Cette courtoisie assure sa victoire : la cruelle lui donne son propre anneau et un baiser. Et le jeu des sentiments dans ce petit poème est aussi complexe et nuancé que l'intrigue est simple.

Jean Renart avait eu l'idée, pour agrémenter son roman de *Guillaume de Dole*, et pour rompre la monotonie de la lecture, d'y insérer des chansons empruntées à des trouvères illustres. Cette idée a fait fortune, à telles enseignes que de nombreux romanciers, les auteurs de la *Violette*, de la *Poire*, du *Châtelain de Coucy*, de *Cléomadès*, de *Méliacin*, des *Tournois de Chauvency*, de la *Châtelaine de Saint-Gilles*, de *Renart le Nouvel* se sont empressés à sa suite de « broder » de chansons leurs romans. On peut voir dans cette mode une preuve de la juste célébrité de Jean Renart au XIII^e siècle.

LA CHATELAINE DE VERGY

On dirait avec assurance qu'il fut le plus joli et le plus fin des romanciers courtois, s'il ne fallait réserver les droits du conteur anonyme à qui nous devons la *Châtelaine de Vergy*. Comme le *Lai de l'Ombre*, ce n'est pas un roman, mais une nouvelle. Il n'en est pas une, même chez Marguerite de Navarre, qui surpasse celle-ci en délicatesse et en subtilité. Mais ce menu chef-d'œuvre perdrait trop à être analysé.

LE CHATELAIN DE COUCY

Ce roman doit surtout sa célébrité au vieux thème de folklore qu'il met en œuvre, le conte du Cœur mangé. Le châtelain de Coucy, Renaut, a obtenu, après bien des épreuves, l'amour de la dame de Faiel. Des dénonciations donnent l'éveil au mari. Il réussit, par une ruse, à mettre le châtelain dans l'obligation de partir pour la croisade. La dame coupe ses tresses blondes et les donne en souvenir d'elle au pauvre croisé : en Terre sainte, les Sarrasins apprennent bientôt à redouter dans les combats le « Chevalier qui sur son heaume porte treces ». Mais il est blessé d'une flèche empoisonnée et meurt sur le navire qui le ramène en France. Il a chargé son fidèle écuyer d'apporter à sa dame un coffret : l'écuyer y renferme le cœur de son maître, une lettre de lui et les tresses d'or. Le seigneur de Faiel surprend le messager aux abords de son château, saisit le coffret. Il fait apprêter le cœur par son cuisinier et l'offre à sa femme, comme si c'était une pièce de venaison. Elle meurt en apprenant de quoi était fait l'horrible festin.

Fort heureusement, cette intrigue tragique, ou plutôt mélodramatique, n'a pas intéressé l'auteur plus que de raison. Il voulait surtout écrire un roman de mœurs. S'il raconte un tournoi, il y fait figurer des personnages réels, morts depuis peu, des chevaliers illustres : Guillaume des Barres, Geoffroy de Lusignan, Simon de Montfort, et beaucoup d'autres, dont il décrit les armoiries ; et les héraldistes modernes n'ont pu que vérifier la parfaite exactitude de ses descriptions. Il en va de même de toutes ses autres peintures de la vie de société : un aimable réalisme en fait le prix.

III. — LA POÉSIE LYRIQUE

I. — La chanson courtoise

❀ *Plusieurs recueils de chansons courtoises ont été reproduits photographiquement, entre autres le chansonnier de l'Arsenal (n° 5198), par les soins de Pierre Aubry et Alfred Jeanroy, 1911 (publication interrompue) et le chansonnier de Saint-Germain-des-Prés (Bibl. nat., ms. fr. 20 050), par les soins de P. Meyer et G. Raynaud, S. A. T., 1892.*

Les principaux recueils imprimés sont celui de Paulin Paris, le Romancero François, *1833, et celui de J. Brakelmann,* Les plus anciens chansonniers français, *t. I. Paris, 1891, t. II, Marbourg, 1896.*

Les poésies de plusieurs trouvères ont été recueillies en des éditions séparées. Œuvres de Blondel de Nesle, éd. Leo Wiese, Dresde, 1904; — de Gautier de Dargies, éd. G. Huet (S. A. T.), 1912; — de Guiot de Provins, éd. J. Orr, Manchester, 1915; — de Hugues de Berzé, éd. Engelcke, Rostock, 1885; — de Conon de Béthune, éd. Axel Wallenskœld (collection des Classiques français du moyen âge), *1921; — du châtelain de Coucy, éd. Francisque Michel, 1830, et éd. F. Fath, Heidelberg, 1883; — de Gace Brulé, éd. G. Huet, S. A. T., 1902; — de Thibaud de Champagne, éd. Tarbé, Reims, 1851; — de Colin Muset, éd. Joseph Bédier* (collection des Classiques français du moyen âge), *1923; etc.*

L'œuvre des poètes du groupe d'Arras a été recueillie, partiellement, par Arthur Dinaux, Trouvères, jongleurs et ménestrels du nord de la France, *t. III* ; les Trouvères artésiens, *Paris et Valenciennes, 1843, et par A. Jeanroy et H. Guy,* Chansons et dits artésiens du XIII^e siècle, *1898. Le* Congé *de Jean Bodel a été publié par Gaston Raynaud* (Romania, *t. IX, 1880*), *le* Congé *de Baude Fastoul, par Barbazan et Méon,*

LE CHATELAIN DE COUCY (B. N., ms. français 15098, seconde moitié du XIV^e siècle).

Recueil de contes et fabliaux, *t. I. L'ensemble de l'œuvre lyrique d'Adam de la Halle a été publié par De Coussemaker*, Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle, *1872; ses jeux partis l'ont été séparément par Mme L. Nicod* (Bibliothèque de l'École des hautes études), *1917. — Voir : H. Guy*, Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle, *1908, et A. Guesnon*, la Satire littéraire à Arras au XIIIe siècle, *ainsi que de nombreux articles du même auteur publiés dans la revue* le Moyen Age, *de 1899 à 1909.*

On peut répartir chronologiquement les chansonniers en trois groupes : 1° les poètes qui ont fleuri de 1180 à 1200 : Huon d'Oisy, Conon de Béthune, Blondel de Nesles, Gace Brulé, Guy, châtelain de Coucy, Gautier d'Épinal, Hugues de Berzé, Gautier de Dargies, et quelques autres; — 2° de 1200 à 1230: Jean Bodel, Guillaume de Ferrières, Aubouin de Sézanne, Roger d'Andeli, Thibaut de Blazon, Gilles de Vieux-Maisons, Richard de Semilli, Maurice de Craon, etc.; — 3° de 1230 à 1280 : Thibaud de Champagne, Henri III de Brabant, Colin Muset, Rutebeuf, Raoul de Soissons, Richard de Fournival, Robert de Reims, Gilles et Guillaume Le Vinier, Jacques Bretel, Adam de la Halle, Jacques de Cisoing, Jean Moniot, Mathieu de Gand, etc.

La publication d'un recueil complet des jeux partis a été entreprise, pour la Société des Anciens textes français, par A. Jeanroy et A. Langfors.

Sur la question des cours d'amour, voir G. Paris, Mélanges de littérature française, *1912 (réédition d'articles parus en 1888), et Pio Rajna*, le Corti d'amore, *Milan, 1890.*

Les motets, les lais et les descorts intéressent surtout l'histoire de la musique. Voir *Gaston Raynaud*, Recueil de motets français des XIIe et XIIIe siècles (Bibliothèque française du moyen âge, *t. I et II*), *1881-1883; — Pierre Aubry*, Cent motets du XIIIe siècle, *3 vol., 1908; — A. Jeanroy, L. Brandin et P. Aubry*, Lais et descorts français du XIIIe siècle, *1901.*

Cl. Alinari.

L'ATTAQUE DU CHATEAU PÉRILLEUX. — (Ivoire du XIIIe siècle.) Collection Carrand. Musée de Florence.

NOUS avons indiqué précédemment que les chansonniers courtois du XIIe et du XIIIe siècle formaient tous, Provençaux et Français, une seule et même école poétique.

Sans doute, la variété de leurs rythmes est extrême : qui faisait une chanson était tenu d'en composer la mélodie, sans qu'il lui fût permis de reprendre une forme métrique déjà employée par autrui; mais, tenu à cette originalité, le poète était aussi tenu de se plier, pour l'organisation des strophes, à ces lois générales du genre que nous avons déjà vues appliquées par Guy de Coucy et par Jaufré Rudel. Sans doute encore, les différents tempéraments poétiques ont assez souvent réussi à se manifester par des traits individuels; mais tous les chansonniers ont composé sous l'empire d'une même doctrine sentimentale, principe et norme de leur inspiration.

I. — LA DOCTRINE

Ils chantent l'amour; et c'est la façon dont ils l'ont entendu qui fait à la fois l'unité de leur école et son originalité.

Il n'y a pas de poésie lyrique dont les allures soient plus graves, plus mesurées, plus concertées. On cherche vainement chez les poètes de cette école la douceur pénétrante d'un Tibulle, l'intime familiarité ou la fantaisie capricieuse de l'Anthologie. On y cherche vainement aussi les grandes ardeurs, cet amour fatal qui dompte Phèdre ou Tristan. C'est bien la passion que chantent nos poètes, mais la passion disciplinée, et ils ne la chantent qu'autant que la raison l'avoue :

Onques del bevrage ne bui* *je n'ai bu.
Dont Tristrans fu empoisonnez ;
Mais plus me fait amer que lui
Raisons et bonne volonté.

Jamais aucun d'eux ne se déclare retenu dans des liens indignes et qu'il ne peut briser. Le thème de l'amant trahi et qui ne peut pourtant s'empêcher d'aimer leur est inconnu. Rares sont les pièces vraiment douloureuses qui disent un deuil du cœur.

Ce n'est pas, certes, qu'il n'existe des femmes déloyales, perverses, et l'on peut souffrir par elles; mais on ne les chante pas. Le seul amour qui mérite d'être célébré au son des vielles, en ces strophes savamment agencées, c'est celui qui s'adresse à un objet excellent. Cette poésie ne repose donc pas, comme on l'a dit souvent, sur une exaltation conventionnelle de la femme : celle que chante le poète courtois, c'est une créature d'élection, qu'il a librement choisie entre toutes pour avoir reconnu sa beauté, sa bonté, ses vertus.

On a dit aussi bien souvent que le caractère propre de cette poésie est de célébrer des amours illégitimes. C'est très contestable. Plusieurs biographies de troubadours, celle de Gaubert de Puycibot entre autres, les peignent comme chantant pour des jeunes filles. Dans les romans courtois, qui procèdent du même esprit que les chansons, l'héroïne est souvent une jeune fille : Soredamors, Lidoine, Liénor. Quant aux chansons elles mêmes, si l'on n'en peut guère citer qu'une douzaine qui célèbrent certainement des jeunes filles, celles où il est spécifié qu'elles s'adressent à une femme mariée sont aussi rares. La vérité est que nos poètes (comme le feront à leur exemple les pétrarquistes) chantent la beauté, la « valeur », et laissent dans une obscurité voulue tout ce qui risquerait d'individualiser trop particulièrement leur passion. Qui est la dame ? Elle est la dame.

Voué à un objet excellent, l'amour n'est pas un servage, mais un service, au sens féodal, le « domnei » ; c'est un culte, et qui a nécessairement pour effet de rendre meilleur celui qui le pratique : pour être aimé, il faut mériter de l'être, il faut « valoir ». L'amour est source de vertus; il éveille à la courtoisie, à la bonté, à la prouesse; et les poètes le répètent à l'envi :

Haute chose a en amor ;
Bien la doit garder qui l'a,
Ne puet faillir a honor
Fins cuers ou elle sera.
Qui plus aime, plus metra
Trestot son desir
En bon devenir.....

D'amors vient joie et honor ausiment*, *de même.
Ne nuls* ne puet avoir entierement *et personne.
Pris ne valor, s'amors ne le justise*..... *maîtrise.

Ainc* chevaliers n'iert ja de grant renon *jamais.
Sanz bone amors ne sanz sa seignorie, :
Ne nuls sanz li ne puet estre preudom* *prud'homme.
Proece, honors, solaz vient de s'aïe*..... *son aide.

Or, l'amant ne peut parvenir en un jour à mériter l'amour, à « valoir ». De là une attitude d'humble requérant, de là le thème coutumier des douceurs et des duretés d'un espoir longtemps prolongé : le poète adjure Amour de ne pas le guerroyer trop durement, il supplie la dame d'imposer aux jaloux, aux « losengiers », aux flatteurs, aux faux amants, aux « amoureux d'été », les mêmes épreuves que lui-même subit. Mais le vrai bien d'amour, c'est cette attente même, c'est la souffrance d'amour; et l'amant doit aimer le mal dont il souffre :

Car fins amis doit avoir connoissance
Qu'adès* vaut mieus en tote rien** soffrance. *toujours. **en toute chose.

Les poètes le déclarent à maintes reprises :

Je ne cuit* pas que nus hom poisse avoir *crois.
Joie d'amor, s'il n'en sent la dolor.
Premiers* covient** leal amant doloir *d'abord. **il faut.
Ainçois* qu'il ait nule joie d'amor..... *avant que.

Nuls hom ne puet les biens d'amors sentir
Se les dolors n'en reçoit bonement,
Ainz doit en gré et prendre et recoillir
Et biens et maus, quanque* Amors li consent. *tout ce que.

Souvent même, ils vont jusqu'à dire qu'au cas où un soupirant serait accueilli d'emblée et sans avoir passé par l'étape de la douleur,

il connaîtrait la volupté, mais non l'amour, et se refuser aux longues épreuves serait chose indigne d'un « fin amant » :

Bele, onques n'est amenrie* *diminuée.
Ma peine, ne amenrir
Ne la voudroie je mie,
Car ne doit d'amors joïr
Qui n'en veut les maus sofrir
Molt liement*. *joyeusement.

La souffrance d'amour est donc chère à l'amant. Elle est de la joie déjà, l'exaltation d'un cœur avide de servir, l'enthousiasme d'une dévotion qui s'abîme et se perd en son objet :

Comment porroit cuers sentir
Si dous maus sanz estre en joie ?

Telle est la doctrine en sa pureté, en sa finesse. Par certains côtés elle rappelle les sentiments de loyalisme et d'abnégation dont s'inspire la théorie du service féodal, et l'amant compare souvent son dévouement pour sa dame à celui de l'homme lige pour son seigneur. Mais surtout, elle reproduit et transpose la théorie chrétienne de l'amour que l'on doit à Dieu : pour le poète courtois, comme pour le chrétien, l'amour ne s'adresse qu'au bien ; l'effet de l'amour est de conduire au bien par les rudes voies de la souffrance, joyeusement acceptée ; le terme suprême, c'est la joie, seule fin de l'amour.

Il est trop certain que, chez beaucoup de trouvères, cette doctrine a été alourdie, faussée. Mais nous avons tort de ne pas réserver aux meilleurs d'entre eux la haute place qu'ils méritent parmi les créateurs d'idéal. On parle sans cesse, à propos des troubadours et des trouvères, de « sentiments conventionnels », d'« exaltation factice », de « phraséologie amoureuse », de « formules stéréotypées » ; et, ne s'arrêtant qu'aux aspects les plus simples, les plus immédiatement intelligibles de leur poésie, on dédaigne ce qu'elle a de grave, voire de solennel, pour n'en considérer que les grâces gentilles.

L'idée sur laquelle repose leur art, que l'amour est le principe de toute vérité et de toute vertu, est une idée subtile, belle de sa subtilité même. Pour l'exprimer, les poètes ont multiplié les raffinements du vocabulaire, du style et du mètre. Déjà, les plus anciens troubadours tendaient vers ce qu'après eux on appela le *trobar sotil* (subtil), — ou *cobert* (secret), — ou *oscur*, — ou le *trobar clus* (l'art fermé). Ils ont eu le goût du rare ; et c'est surtout par là qu'ils plurent jadis. S'ils ont suscité en Italie Guido Guinizelli et les créateurs du « doux style nouveau » et la *Vita nuova*, c'est qu'ils offraient aux connaisseurs, non pas des chansonnettes gracieuses, mais leurs « grands chants », souvent obscurs. Ils furent, pour les Italiens du XIII^e siècle, des « auteurs difficiles », aimés comme tels. Quel est le poète de la langue d'oc que Dante a préféré à tous les autres ? Le plus compliqué, Arnaut Daniel. Et Pétrarque, après Dante, conserve sa tradition :

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello,
Gran maestro d'amor...

Sans doute, une partie des troubadours et des trouvères a réagi contre les excès de cet hermétisme. Il n'en reste pas moins qu'un principe de raffinement aristocratique et d'obscurité volontaire est enclos dans les œuvres des plus simples d'entre eux. Leur éminente dignité est précisément d'avoir compris, eux, ces « primitifs », que toute haute poésie doit être en quelque mesure un *trobar clus*, un art fermé.

II. — LES POÈTES

Par ces caractères communs, tous nos chansonniers se ressemblent, mais non sans qu'ils aient parfois nuancé la doctrine ; et l'on distingue assez aisément les uns des autres un Conon de Béthune, un Guy de Coucy, un Thibaud de Champagne, un Adam de la Halle, un Colin Muset.

Conon de Béthune était un baron de haut lignage. Allié à la maison de Flandre, qui devait fournir les premiers empereurs latins de Constantinople, il fut lui-même porté, en 1219, à la régence de l'empire. Ce grand seigneur se mêla de poésie : le milieu où il passa sa jeunesse lui en avait donné le goût. La cour de Flandre était accueillante aux trouvères ; c'est le comte Henri qui fournit à Chrétien de Troyes le livre d'où celui-ci tira son *Perceval ;* et c'est par l'un de ses parents, Huon III d'Oisy, châtelain de Cambrai, que Conon fut formé à l'art de rimer. Ses chansons traitent les thèmes habituels de la doctrine courtoise ; elles célèbrent le culte de la Dame ;

Cl. Giraudon.
L'UN DES MUSICIENS DE LA MAISON DES MÉNÉTRIERS, A REIMS.

et tel était son souci de compter parmi les délicats qu'il fut profondément mortifié quand, une fois, la reine de France Aelis railla les provincialismes de son langage devant la comtesse Marie de Champagne, arbitre de courtoisie. Conon ne vise pas à une originalité qui eût été contraire à l'esprit du genre qu'il cultivait. Cependant, sa marque propre est une certaine vivacité, parfois même une ironie assez mordante, comme dans la chanson qu'il adresse à une dame trop longtemps dédaigneuse et devenue provocante lorsque ses attraits déclinaient :

Dame,... j'ai bien oï parler
De votre pris, mais ce n'est ore mie.
Et de Troie rai jou oï conter
K'ele fu ja de mout grant signorie :
Or n'i puet on fors les places trover...

Toutes ses pièces sont d'un style vigoureux et plein. Il était bel orateur : souvent, au cours de la quatrième croisade, il fut élu pour des ambassades difficiles où convenait un langage ferme ; et ses chansons, animées d'un large mouvement, retiennent quelque chose de ces dons d'éloquence.

Plus douce apparaît la physionomie de Guy, châtelain de Coucy de 1186 à 1201. Ses vers, où se déploie une dialectique ingénieuse, ont une grâce subtile et fleurie :

Bien cuidai* vivre sens amor *j'ai cru.
Dès or en pais tot mon aé* ; *toute ma vie.
Mais retrait* m'a a la folor *ramené.
Mes cuers, dont l'avoie escapé :
Empris ai greignor folie* *plus grande folie.
Que li fol enfes qui crie
Por la bele estoile avoir
Qu'il voit halt el ciel seoir.

Mais ce qui domine chez lui, c'est l'accent de la sincérité et l'élégance du sentiment. Son thème favori est celui d'un amour cruel et sans espoir, dont il ne veut pourtant pas se déprendre :

Je ne me sai tenir ne conforter
De vos, biaus cuers, servir entierement ;
Et quant je plus vos doi merci crier,
Lors vos truis* je cruel si durement *je vous trouve.
Ke ja a moi ne ferés bel semblant,
Ains les faites autrui por moi grever* : *peiner.
Mais quant vostre ueil me vuelent regarder,
Tant sui je hors de paine et de torment !

Le charme particulier de ses chansons réside dans une certaine mélancolie, qui, malgré un ton noble et grave, ne laisse pas d'être émouvante. Les contemporains paraissent l'avoir ressenti ; et c'est de ce poète qu'ils ont fait le héros du conte pathétique, selon lequel son cœur, rapporté de Terre sainte par un messager comme un suprême souvenir, aurait été servi à sa dame, en un horrible festin, par un mari jaloux.

Le caractère de Thibaud IV de Champagne, roi de Navarre de 1234 à 1253, est d'une complexité qui se prête mal à une analyse rapide. Grand voyageur, partageant ses loisirs entre Reims, Blois et Pampelune, friand de belles joutes, intriguant, guerroyant contre tous, menant outre-mer une croisade, protecteur libéral des lettrés et des artistes, fondant et dotant couvents et universités, on le voit sans cesse appliqué à quelque soin nouveau. La cinquantaine de chansons qu'on a de lui ne renseignent guère sur sa personne. Si, comme le bruit en courut parmi ses contemporains, il aima Blanche de Castille, ce ne sont pas elles qui sauraient nous l'apprendre : lui aussi s'est tenu dans l'imprécision habituelle aux poètes courtois. Son originalité tient surtout à des qualités extérieures, souplesse, abondance, facilité ; et aussi à une certaine hardiesse cavalière, sensible jusque dans ses plaintes amoureuses.

Il a eu, d'autre part, du goût pour cette variété de la chanson courtoise qu'on appelle le jeu parti, sorte de débat où le poète propose à un autre poète une alternative sur une question d'amour dont chacun d'eux défend, en strophes alternées, l'une des propositions : « Lequel la dame doit-elle préférer : est-ce celui qui l'aime pour sa valeur et sa courtoisie, ou celui qui l'aime pour sa beauté ? » — « Convient-il de déclarer directement son amour à sa dame, ou vaut-il mieux lui laisser le soin de le deviner ? » — Ce genre, où s'exprime la casuistique amoureuse, est éminemment propre à montrer le caractère raisonneur et spéculatif de l'esprit courtois, qui répudie la naïveté, la spontanéité du sentiment. Mais le jeu parti, conçu d'abord comme une discussion sérieuse, a vite tourné au jeu d'esprit : ceux de Thibaud se font remarquer par leur dialectique piquante, leur ironie, leur malice ; et l'œuvre de ce

Cl. Giraudon

L'UN DES MUSICIENS DE LA MAISON DES MÉNÉTRIERS, A REIMS.

prince chansonnier, chez qui a dominé une fantaisie capricieuse, a la même déconcertante variété de ton que sa vie.

L'œuvre d'Adam de la Halle nous introduit dans un monde bien différent : quittant les cours seigneuriales, nous entrons avec lui dans la société bourgeoise d'Arras.

L'organisation de la vie communale, du commerce, de la banque, avait apporté dans cette ville la richesse ; elle y avait aussi rapproché et mêlé en une intimité familière les clercs et les marchands, les seigneurs et les bourgeois. En commémoration du miracle par lequel la Vierge avait remis à deux jongleurs, Itier et Norman, la Sainte Chandelle, qui guérissait du mal des Ardents, les bourgeois et les jongleurs avaient fondé une confrérie, où les uns et les autres se rencontraient sur le pied d'égalité. Ce n'était pas qu'une concorde parfaite régnât dans la cité :

Arras, Arras, vile de plait*, *procès.
Et de haïne, et de destrait* !... *discorde.

Mais, dans le conflit des passions, des rivalités locales, les arts et les lettres trouvèrent un aliment substantiel. Nulle part peut-être la libéralité des riches, le mélange des conditions, et aussi certaines qualités de la race : bon sens, pétulance, jovialité, n'ont mieux favorisé la poésie. Le « puy » d'Arras, confrérie placée sous le patronage de Notre-Dame, fut un foyer d'activité littéraire si intense qu'il en alluma d'autres en de nombreuses villes du Nord, et la tradition s'en perpétua jusque dans les « chambres de rhétorique » du XV^e^ siècle. Architecture, décoration, musique, poésie, l'esprit artésien se mêla de tout. Dans ses productions littéraires règne un goût de l'observation qui ressuscite pour nous, en couleurs vibrantes, l'Arras du XIII^e^ siècle, avec ses tavernes, ses marchés, ses jeux, ses querelles et un pullulement de personnages bigarrés. Tous les genres y sont représentés : fabliaux, comédies, chansons de geste, chansons d'amour ; et un poète conte qu'un jour Dieu, tombé malade, ne trouva de meilleur remède que de venir prendre un peu de divertissement à Arras :

Arras est escole de tous biens entendre.
Quant on veut d'Arras le plus caitif prendre,
En autre païs se puet por boin vendre*. *vendre un bon prix.
On voit les honors d'Arras si estendre.
Je vi l'autre jor le ciel la sus* fendre : *là-haut.
Deus voloit d'Arras les motès aprendre !...

Dans cette cité tumultueuse, les chansonniers ont abondé : Jean Bodel, Baude Fastoul, Jacques Bretel, Jean de Neuville, Pierre de Corbie, Audefroi, Pierre Moniot, Gilles et Guillaume le Vinier, Adam de Givenchy, Gillebert de Berneville, Perrin d'Angicourt, Jean de Renti, Cardon de Croisilles, Simon d'Autie, Oede de la Corroierie, Jean Madot, une foule de trouvères, auxquels revient presque la moitié des chansons qui nous sont parvenues. Entre eux tous se distingue Adam de la Halle, dit le Bossu, qui vécut de 1135 à 1185 environ. Bon poète, bon musicien, Adam alliait la virtuosité à la verve et à la fantaisie. Dans ses jeux partis, l'inspiration et le style affectent parfois des allures familières, presque vulgaires : le genre tolérait la plaisanterie et n'interdisait pas une certaine liberté de propos. Mais même dans ses chansons, on note le prosaïsme de quelques traits — ici, un mouvement d'humeur contre les femmes en général, là le dépit de rencontrer une résistance obstinée au lieu de la rapide victoire espérée — ; et l'on descend ainsi des sommets de la pure doctrine courtoise vers des sentiments plus réalistes. De même ses motets et ses rondeaux, quoique parés de grâce, laissent paraître une nature sensuelle. Toute la vie, toute l'œuvre d'Adam donnent l'impression d'un tempérament riche et fougueux. Nous parlerons ailleurs de son théâtre ; mais il faut ici, outre ses pièces destinées au chant, citer son *Congé*, poème de circonstance, qu'il composa en quittant Arras et où il adresse ses adieux aux habitants de la ville. Ses compatriotes Jean Bodel, en 1202, Baude Fastoul, en 1265, écrivirent aussi chacun un Congé lorsqu'ils durent se retrancher du monde et entrer dans une léproserie. Adam, lui, s'en allait d'Arras pour des raisons moins douloureuses : son *Congé* est une fantaisie amusante, où abondent les traits satiriques, un croquis jeté de verve, où s'anime tout un groupe de figures, à peine entrevues, mais pochées avec un relief saisissant.

Si la personnalité d'Adam est assez forte, il n'en est pas de même des autres poètes artésiens. Non seulement les chansonniers courtois d'Arras se ressemblent entre eux, mais ils ressemblent à d'autres chansonniers courtois ; ils forment un groupe, ils ne forment pas une école. Le haut baron Conon de Béthune et le bourgeois Jacques Bretel, le châtelain de Coucy et le clerc Pierre de Corbie, le comte Thibaud de Champagne et le haut dignitaire ecclésiastique Richard de Fournival, tous, de toutes époques et de toutes provinces, ont observé la tradition une et immuable du genre.

Un poète, Colin Muset, se distingue entre tous par l'aspect très personnel de son talent. C'était un jongleur, d'origine lorraine. Il professe les goûts d'un épicurien, enfoncé dans la matière avec une voluptueuse satisfaction. Bon feu contre le froid d'hiver, morceaux friands, vin frais, voilà son rêve. Entre l'amour et la bonne chère son choix est fait ; et voici comme il résume sa doctrine de vie à Jacques d'Amiens, son ami, qui ne pouvait s'arracher au tourment d'aimer :

Jakes d'Amiens, et j'errant m'en retor* *aussitôt je m'en retourne.
As chapons en jance aillie* *sauce à l'ail.
Et as gastiaus ki sont blanc come flor
Et au trés bon vin sor lie.
As bons morsels ai donée m'amor
Et as grans feus parmi ceste froidor :
Faites ensi, si menrés bone vie.

Cl. Giraudon.

L'UN DES MUSICIENS DE LA MAISON DES MÉNÉTRIERS, A REIMS.

Cependant ce matérialiste a composé plusieurs chansons, où il dit, lui aussi, sa peine d'amour, glorifie les vertus de sa dame, célèbre la douceur de souffrir, en des strophes que n'eût pas désavouées le poète courtois le plus délicat :

Qui bien vuet d'amors joïr,
Si doit soffrir
Et endurer
Qank'ele li vuet merir* ; *accorder.
Au repentir
Ne doit panser,
C'om puet bien, tot a loisir,
Son boen desir
A point mener.
Endroit de moi* criem **morir *quant à moi. **je crains.
Mieus que garir
Par bien amer.

Mais son originalité, c'est qu'il ne se prend pas au sérieux. Il raille, il joue. Amuseur de profession, il chante d'amour pour amuser, parodiant les amants courtois. En telle chanson il crie merci à Amour, qui le fait mourir ; mais voici la strophe finale, adressée à la dame :

Ma bele douce amie,
La rose est espanie :
Desouz l'ente florie
La vostre compaignie
M'i fet mult grant aïe*. *assistance.
Vos serez bien servie
De crasse oe* rostie *oie grasse.
Et bevrons vin sus lie,
Si merrons bone vie.

C'est pourquoi on a dit justement que la poésie de Colin Muset était « en marge de la poésie courtoise ». Mais il faut aller plus loin : elle est une parodie de la poésie courtoise, où l'amour de la dame est éclipsé par celui des grasses victuailles,

... porc et buef et mouton,
Maslarz*, faisanz et venaison, *canards sauvages.
Grasses gelines et chapons
Et bons fromages en glaon*. *panier d'osier.

II. — Genres divers

❀ 1° Variétés de la chanson courtoise. — *Les* Chansons de croisade *publiées par Joseph Bédier, avec leurs mélodies publiées par Pierre Aubry, 1909. — Les principaux recueils de chansons politiques sont les suivants : Leroux de Lincy,* Recueil de chants historiques, *1841 ; Alfred Jeanroy et Arthur Langfors,* Chansons satiriques et bachiques du XIII^e^ siècle (Classiques français du moyen âge), *1921. Les chansons religieuses, où les formes de la chanson courtoise ont été employées à la célébration de l'amour divin, ont été recueillies par E. Jarnstroem,* Recueil de chansons pieuses du XIII^e^ siècle, *Helsingfors, 1910.*

2° Chansons à danser. — *Les « refrains » de danse se trouvent épars en des publications diverses : il y en a un grand nombre dans le livre de A. Jeanroy sur les* Origines de la poésie lyrique ; *dans un mémoire du même auteur,* Chansons, jeux partis et refrains inédits, *publié en 1902 dans la* Revue des langues romanes, *t. XLV, p. 193, et dans le* Recueil de motets *publié par G. Raynaud. On trouvera de nombreux « rondels de carole » dans ce dernier ouvrage. Toutes les « ballettes » et « estampies » que nous possédons sont contenues dans un manuscrit de la bibliothèque bodleienne à Oxford, qui a été publié diplomatiquement par G. Steffens, dans l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen, *tomes* XCVII-IX *et tome* CIV. — *Voir J. Bédier,* Les plus anciennes danses françaises (Revue des Deux Mondes, *mai 1896, janvier 1906*).

3° Chansons à personnages. — *Voir le recueil de Karl Bartsch,* Altfranzoesische Romanzen und Pastourellen, *Leipzig, 1870.*

4° *Le même recueil contient aussi la plupart des* Chansons de toile.

CHANSONNIERS COURTOIS — Thibaud, comte de Bar ; Gautier de Dargies, Maurice de Craon et maître Guillaume le Vinier, bourgeois d'Arras. — Lettres ornées du ms. de la B. N. fr. 844. (Fin du XIII^e^ siècle.)

I. — CHANSONS DE CROISADE ET SERVENTOIS

Un certain nombre de pièces, semblables pour ce qui est de la versification aux chansons d'amour, traitent de sujets politiques. Ces chansons portaient le nom de « sirventes » en provençal, de « serventois » en français. C'est surtout à leurs sirventes que certains troubadours, comme Bertran de Born, doivent leur célébrité. Dans la France du Nord, les serventois s'offrent à nous moins nombreux, sans qu'il faille en conclure que le genre ait été peu cultivé. On conçoit que des pièces de circonstance, pleines d'allusions à des faits du jour, aient rapidement vieilli et que beaucoup se soient perdues. Dans celle-ci, Richard Cœur de Lion, prisonnier du duc Léopold d'Autriche, appelle à son aide ses vassaux. Cette autre célèbre la bataille de Taillebourg. La ligue des barons pendant la minorité de Louis IX provoque les chansons satiriques d'Hugues de La Ferté, violemment injurieuses à l'égard de Blanche de Castille et de Thibaud de Champagne. La farce du *Garçon et de l'Aveugle* met en scène un mendiant qui chante aux carrefours pour glorifier Charles d'Anjou, roi de Sicile. D'autres ont été composées par des croisés en Syrie ou en Égypte, par Philippe de Nanteuil, par exemple, en 1239, pour déplorer le désastre de Gaza. D'autres, provoquées par les différentes croisades, sont des exhortations à prendre la croix et comme des sermons en vers.

II. — CHANSONS A DANSER

Les mêmes manuscrits du XIII^e^ siècle qui nous ont conservé les œuvres des Thibaud de Champagne, des Gace Brulé, des Adam de la Halle nous donnent aussi, mêlées à leurs « grands chants », des pièces bien différentes de ton : ce sont des chansons à danser ou des chansons à personnages, pastourelles, chansons de « maumariées », chansons d'aube, chansons de toile. Ces pièces ont provoqué maintes théories. A en croire de nombreux critiques, la France du Nord aurait développé très anciennement une « poésie lyrique autochtone », qui ne devait rien aux Provençaux : les chansons à personnages seraient des témoins, des « survivances » de ces genres archaïques, d'essence toute populaire. A vrai dire, beaucoup d'entre elles sont signées du nom des mêmes poètes qui ont rimé au XIII^e^ siècle des chansons d'amour ; mais ces poètes, nous assure-t-on, n'auraient fait que transposer au mode courtois d'antiques chansons d'origine paysanne. Ces théories ingénieuses ne nous semblent pas persuasives. Les menus genres lyriques que nous allons considérer ne représentent à nos yeux que les jeux par lesquels les cercles courtois se délassaient de leurs graves chansons d'amour : et ce sont encore, tout autant que les chansons d'amour, les œuvres raffinées de poètes raffinés.

Nous possédons des textes anciens relatifs à la danse. Les jongleurs dansaient certaines danses qui avaient un rapport étroit avec leur métier d'acrobates : danse de l'Ours, danse des Épées, danse d'Hérodiade, où Salomé était représentée en virtuose du tour de force. Ceux qui n'étaient pas danseurs de profession en dansaient d'autres, accompagnées quelquefois par la musique des instruments, le plus souvent par des chansons. Beaucoup de ces chansons ont été conservées, qui tiennent en deux ou trois vers :

Ne vos repentez mie de loiaument amer ;
Car de bien amer vient solaz.

Cil doit bien joie mener
Qui joie atent des maus qu'il sent.

Vos qui amez, traiez en ça,
En la qui n'amez mie.

Je gart le bos*, que nus n'en port — **le bois.*
Chapel de flors s'il n'aime.

J'en main* par la main m'amie, — **j'emmène.*
S'en vois plus mignotement.

Tendez tuit* vos mains a la flor d'esté, — **tous.*
A la flor de lis,
Por Deu, tendez i !

En ces petits rythmes, tout menus, on pourrait être tenté de voir des fragments de pièces plus longues ; et on les appelle parfois

des « refrains », parce qu'on les trouve en effet enchâssés comme des refrains dans des chansons à personnages. Cependant il doit être tenu pour certain que ces textes n'ont jamais été plus développés; ce qui manque aujourd'hui, c'est seulement la mise en scène, le mouvement et les gestes des danseurs et des danseuses.

La principale des danses était la carole, sorte de ronde, menée par un coryphée, homme ou femme, qui « chantait avant »; aux paroles chantées par le coryphée, les autres danseurs répondaient, à la manière d'un chœur, en deux ou trois vers formant refrain. De là est sortie la forme fixe du « rondet de carole », qui est à peu près notre moderne triolet. Les plus anciens que nous ayons ont été composés par Guillaume d'Amiens, vers le milieu du XIII[e] siècle, et plusieurs sont fort jolis :

En riant, cuer dous,
Jointes mains vous prie
Qu'aie vostre amour
En riant, cuer dous.
Onques envers vous
Ne pensai folie.
En riant, cuer dous,
Jointes mains vous prie.

Hé ! Dieus, quant vendra
Mes trés douz amis ?
Ne le vi pieça.
Hé ! Dieus, quant vendra ?
Obliee m'a
Si m'en esbahis.
Hé ! Dieus, quant vendra
Mes trés douz amis ?

Au rondet s'apparente la « ballette », pièce à trois couplets, où le refrain, placé en tête, est répété à la fin de chaque strophe, et « l'estampie », que caractérise l'emploi de longues strophes à vers très courts.

D'autres danses que la carole, également mêlées de chansons, formaient de véritables figures de ballet, auxquelles les danseurs ajoutaient parfois l'agrément du travesti. On en a pu reconstituer quelques-unes, plus ou moins complètement : les « baleries » de la Reine du printemps, du Bois d'Amour, de la Belle enlevée, du Jaloux, la Danse robardoise, le Jeu du Chapelet, Bele Aelis. Le Jeu du Chapelet, par exemple, se jouait à trois personnages. Le thème en était le manège d'une jeune fille soucieuse d'amour, et qui tour à tour provoque et se dérobe. Elle danse en se tressant une guirlande de fleurs, pour s'en couronner le front. Un danseur lui présente un galant. Ses chansons, tandis qu'elle danse, sa retraite dans un bocage imaginaire, son départ en compagnie de l'amoureux, tel est le gracieux scénario. La plus répandue de ces danses mimées était celle de Bele Aelis, qu'une chanson du trouvère Baude de la Quarière permet de reconstituer :

LE CHŒUR
Main se leva la bien faite Aelis...

ELLE
Vous ne savés que li loursegnols dist ?
Il dist c'amours par faus amans perist.

LE CHŒUR
Bel se para et plus bel se vesti...

LUI
Vous avés bien le rousegnol oï :
Si bien n'amés, amors avés traï.

LE CHŒUR
Si prist de l'aigue en un doré bacin...

LUI
Li rousegnols nos dit en son latin :
« Amant, amés, joie arés a tous dis. »

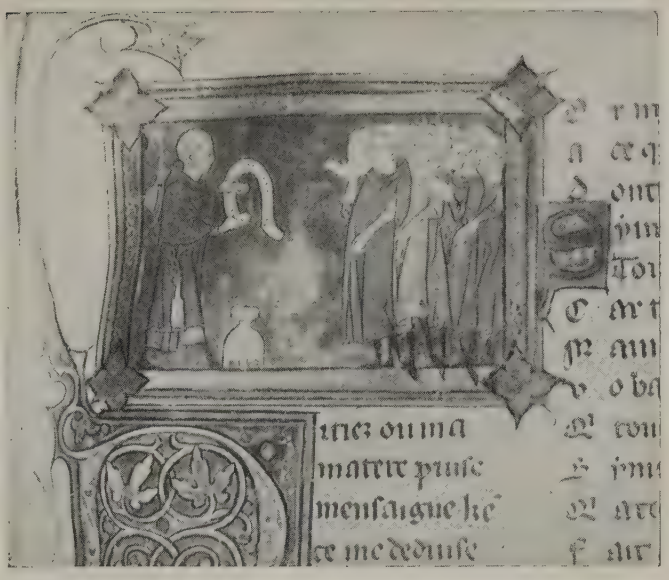
LE CHŒUR
Lava sa bouche et ses oex et son vis...

LUI
Buer fu cil nés ki est loiaus amis !
Li rousegnols l'en pramet paradis.

LES DEUX DANSEURS ET LE CHŒUR
Si s'en entra la belle en un gardin.
Li rousegnols un sonet li a dit :
Pucele, amés, joie arés et delit.

Ces ballets animent à nos yeux tout un petit monde, perdu dans la brume aussitôt qu'évoqué, ses jeux, ses ébats. Ce sont des cris de joie en l'honneur du printemps :

A la reverdie, au bois !
A la reverdie !



JEAN BODEL, devenu lépreux, lit son *Congé* à ses amis d'Arras (Ms. de l'Arsenal, 342, XIII[e] siècle).

C'est un geste, un pas de danse esquissé d'un mot :

Espringiez* legierement, **dansez.*
Que li sollers* ne fonde ! **le parquet.*

Toz li cuers me rit de joie
Quant la voi !

Je n'ai pas amoretes
A mon voloir,
Si en sui mains jolie*. **moins gaie.*

Ou encore, les danseurs chassent de la ronde ceux qui n'aiment point, les jaloux, les vilains :

Dormés, jalos, je vos en pri,
Dormés, jalos, et je m'envoiserai !* **je m'amuserai.*

Vos le lairés*, vilain, le baler, le joer, **laisserez.*
Mais nos ne le lairons mie !...

Cl. Giraudon.

LE MOIS DE MAI (Notre-Dame de Paris).

III. — CHANSONS A PERSONNAGES

Un premier groupe de chansons à personnages est celui des chansons de mal mariées, que leur nom suffit à définir. Ce sont des piécettes où une jeune femme se plaint ironiquement de son mari, ou le menace et se querelle avec lui, ou dialogue avec des confidentes, non moins impertinentes qu'elle-même :

Trois sereurs* seur rive mer **trois sœurs.*
Chantent cler.
La jonete fu brunete :
« De brun ami j'aati*, **je souhaite.*
Je sui brune,
S'avrai brun ami aussi. »

Trois sereurs seur rive mer
Chantent cler.
La mainnée apele
Robin, son ami :
« Prise m'avez el bois ramé,
Reportez m'i ! »

Trois sereurs seur rive mer
Chantent cler.
L'ainnee dit :
« On doit bien jone dame amer
Et s'amor garder
Cil qui l'a. »

Un autre groupe est celui que forment les chansons d'aube ou d'éveil. C'est le thème célèbre : « Non, ce n'est pas le jour... »

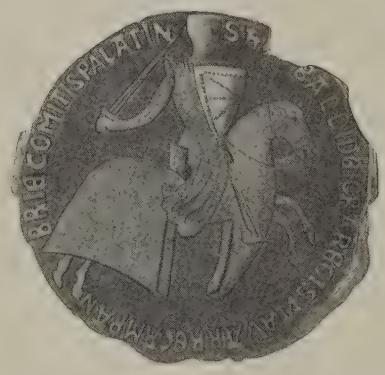
Entre moi et mon ami
En un bois k'est lés Betune,
Alames juant mardi
Toute la nuit à la lune,
Tant k'il ajorna* **il fit jour.*
Et ke l'aloue* chanta, **l'alouette.*
Ke dit : « Amis, alons an ! »
Et il respont doucement :

PROVINS. — « Thibaut de Champagne, lit-on dans les *Grandes Chroniques*, fist entre lui et Gace Brulé les plus belles chançons et les plus délitables et melodieuses qui oncques fussent oïes, et les fist escrire en sa sale a Provins. »

« Il n'est mie jors,
Saverouse au cors gent ;
Si m'aït Amors*, *qu'amour m'assiste !
L'alouette nos ment. »

Adont se trait près de mi
Et je ne fui pas anfrune*. *rebelle.
Bien trois fois me baisa il,
Ausi fis je lui plus d'une,
K'ainz* ne m'anoia. *jamais.

Adont vosessiens nous* la *nous aurions voulu.
Ke celle nuit durast cent,
Mais ke plus n'alast disant :
« Il n'est mie jors,
Saverouse au cors gent ;
Si m'aït Amors,
L'alouette nos ment. »



SCEAU DE THIBAUT, comte de Champagne et Brie, roi de Navarre, comte palatin.

D'autres pièces, les « reverdies », décrivent, dans un décor printanier, quelque vision féerique du poète. Tantôt il voit le loriot, le rossignol, le pinson, l'émerillon et d'autres oiseaux sans nombre, faire cortège au dieu d'Amour, qui chevauche portant heaume de fleurs, écu écartelé de baisers et de rires, lance de courtoisie, et, pour épée, la hampe d'un glaïeul. Les oiseaux chantent leurs lais à l'entour, comme de bons ménestrels. Tantôt une belle au visage clair lui apparaît :

Itels estoit la pucele,
La fille au roi de Tudele ;
D'un drap d'or qui reflambele
Ot robe fresche et novele ;
Mantel, sorcot et gonelle :
Moult sist bien a la dansele...

Lez un rosier s'est assise
La tres bele et la senée* ; *la sage
Elle resplent a devise* *à souhait.
Com estoile a l'anjornée :
S'amors m'esprent et atise,
Qui enz el cuer m'est entrée...

El regarder m'obliai
Tant qu'ele s'en fust alée :
Dieus ! tant mar la resgardai*, *je l'ai regardée pour mon malheur.
Quant si tost m'est eschapée !...

La pastourelle est, sous sa forme la plus fréquente, la requête d'amour d'un chevalier à une bergère. Souvent l'aventure tourne au profit du galant. D'autres fois, le chevalier est éconduit, soit que la pastoure ait de la vertu, soit qu'elle entende demeurer fidèle à son berger, Robin, Guiot ou Perrin. Souvent alors le conquérant malchanceux a la coquetterie de se composer un rôle qui n'est pas à son avantage : il sait bien, l'habile homme, que sa réputation d'esprit s'enrichira de l'échec amoureux qu'il s'impute ; et celui-là ne s'est pas trompé dans son calcul qui a rimé la pastourelle que voici :

Pastorelle
Vi seant lonc un bouson* ; *auprès d'un buisson.
Mult fut belle
Et de cors et de fasson.
Leis li* m'assis a bandon, *près d'elle.
Si li dis :
« Belle, je suis vostre amis,
Receveis de moi cest don. »

« Biaz dous sire,
Vos direis cant ke vos siet*, *tout ce qu'il vous plaît.
Mais a dire
Ne cuit pais ke trop vos griet.
Sachiez, c'il ne m'an meschiet,
Ne cuit pas* *je ne crois pas.
Ke de moi faciez vos gas,
Car aillors li cuers me siet. »

« Pastorelle,
Vos me tenés mult por vain* ; *futile.
C'est folie :
Je suis fils a chastelain.
Ameis moi, ke je vos ain,
Et vos pri
Ke ne faites autre ami,
Con cil ki est pris a l'ain*. » *à l'hameçon.

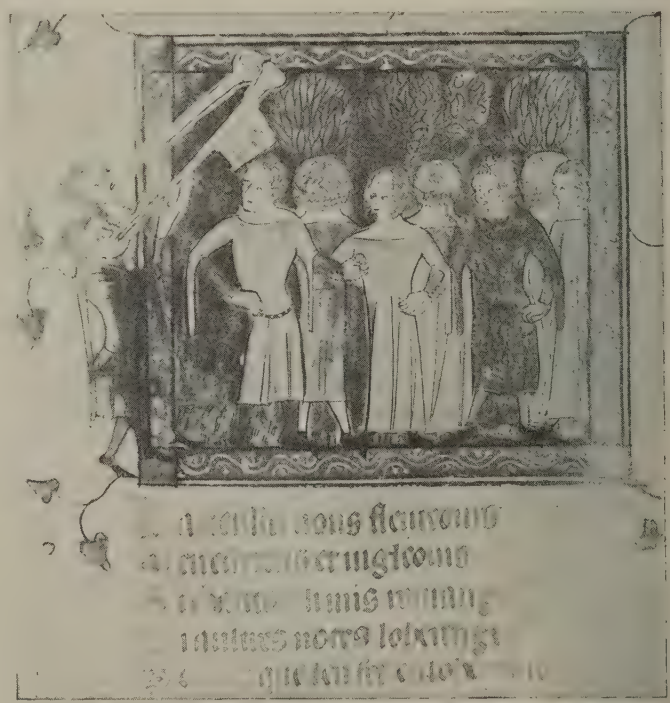
« Par parolles,
Sire, me samblez cortois ;
Mais si folle
Ne me troverez des mois
Ke je faice vo voloir.
Poc vos vaut* *peu vous sert.
Biaus proiers, ce Dex me saut,
Ne force n'est mie drois. »

A la voie
La pastore se mist lors :
A grant joie
Vait deduxant son gent cors.
Mout li siet bien ses depors.
Elle dit :
« Chivaliers, se Dex m'aist,
Folz cowars n'est mie mors. »

Parfois, le sujet de la pastourelle n'est que l'aventure d'un chevalier. Le poète ne se met pas en scène : simple spectateur, il décrit les propos d'un couple d'amoureux, ou bien les confidences de deux bergères ou de deux bergers, ou leurs rivalités, ou encore les divertissements et les danses de pastoureaux aux champs. Toujours la peinture de ces scènes, même de celles qui s'ornent des fleurs les plus fraîches de la poésie idyllique, contient une intention railleuse à l'adresse des rustiques personnages qu'elle représente, et ainsi se marque, ici encore, le caractère aristocratique du genre.

IV. — LES CHANSONS DE TOILE

Les chansons de toile sont de petits poèmes, composés de quelques strophes monorimes (ou sur une seule assonance) et munies d'un refrain. Elles ont été ainsi dénommées dès le moyen âge, probablement parce que l'action qu'elles peignent se déroule souvent dans un ouvroir. On les a appelées aussi chansons d'histoire, à cause de leur caractère narratif. Elles mettent en scène des femmes,



DANSE. — La « carole au dieu d'amour », d'après un manuscrit du *Roman de la Rose* (Arsenal, 5209, XIII^e siècle).

le plus souvent des jeunes filles : belle Érembour, belle Aiglentine, belle Doette. Au début du récit, celle-ci coud une chemise, celle-là une robe ; cette autre brode une étoffe précieuse ; telle, mais c'est plus rare, feuillette un livre. Sous la fenêtre d'Érembour passent les « Francs de France », qui reviennent de la cour du roi : au premier rang, Raynaud. Ce beau « bacheler » a cru son amie infidèle : il passe, dédaigneux. Mais elle est innocente, elle le jure, elle pleure ; et

Lors recommencent lor premieres amors.

— Aiglentine travaille auprès de sa mère : l'amour lui met tant de rêverie dans l'esprit, qu'elle se pique le doigt avec son aiguille. Sa mère s'en aperçoit. Il lui faut avouer qu'elle aime le « preu Henri ». « Henri vous prendra-t-il ? » demande la mère. Belle Aiglentine va trouver Henri : « Henri, me prendrez-vous pour femme ? » Henri l'emmène joyeusement dans son pays et l'épouse. — Belle Doette, à sa fenêtre, lit un livre : un écuyer lui annonce la mort de Doon, son ami. Alors elle fonde une abbaye et s'y retire, une abbaye où nul ne pourra entrer s'il a failli à son amour. — Et voici la chanson de Belle Yolant :

Bele Yolanz en chambre koie* — *paisible.
Sor ses genouz pailes* desploie, — *des étoffes de soie.
Cost* un fil d'or, l'autre de soie. — *elle coud.
Sa male mere la chastoie* : — *la gronde.
« Chastoi vos en, bele Yolanz. »

Bele Yolanz, je vos chastoi :
Ma fille estes, faire lo doi. »
— « Ma dame mere, et vos de coi ? »
— « Je le vos dirai per ma foi.
Chastoi vos en, bele Yolanz. »

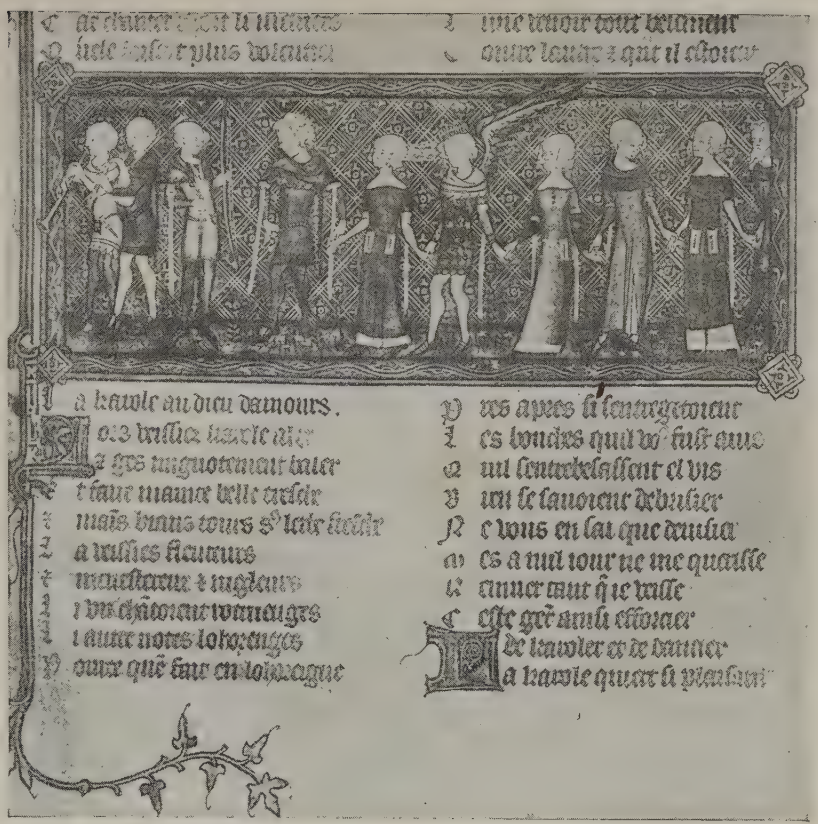
— « Mere, de coi me chastoiez ?
Est ceu de coudre, ou de taillier,
Ou de filer, ou de broissier,
Ou se c'est de trop somillier ? »
— « Chastoi vos en, bele Yolanz.

Ne de coudre ne de taillier
Ne de filer ne de broissier,
Ne ceu n'est de trop somillier ;
Mais trop parlez au chevelier.
Chastoi vos en, bele Yolanz,

Trop parlez au conte Mahi,
Si en poise vostre mari ;
Dolanz en est, jel vos affi.
Nel faites mais, je vos en pri.
Chastoi vos en, bele Yolanz. »

— « Se mes mariz l'avoit juré,
Et il et toz ses parentez,
Mais que bien li doie peser,
Ne lairai je oan* l'amer. » — *de sitôt.
— « Covegne t'en*, bele Yolanz ! » — *songes-y bien.

Ces poèmes chantent dans l'imagination avec une grâce étrange. Quelque chose de bref et de heurté dans l'action, la rudesse des mœurs et des sentiments, la hardiesse des jeunes filles férues d'amour,

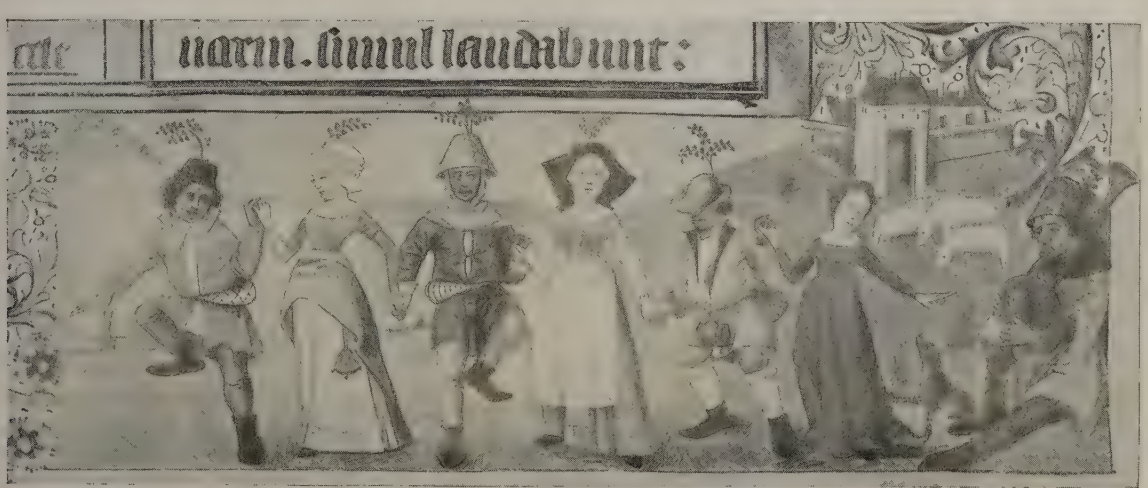


La carole (Ms. 1187, Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles, XIVe siècle).

les refrains, font un composé singulier d'ingénuité, d'archaïsme pittoresque et de passion vivante.

De leur temps comme aujourd'hui, les chansons de toile ou d'histoire ont plu, et, ce qui est très remarquable, par la même saveur archaïsante, déjà, qui les recommande à notre goût. Dès la fin du XIIe siècle elles étaient des chansons d'autrefois. « C'est autrefois, dit, dans le roman de *Guillaume de Dole*, composé vers l'an 1200, une vieille dame qui va chanter la chanson de *Belle Aude* en l'honneur d'un hôte, c'est autrefois que les reines et les dames avaient l'habitude, en tissant leurs étoffes, de chanter des chansons d'histoire. » L'âpreté des sentiments, la strophe sur une seule assonance ou une seule rime, les formules de style s'y faisaient sentir dès cette époque comme quelque chose d'épique et d'antique.

Mais est-ce à dire que ces chansons étaient véritablement d'une veine ancienne et que le genre, comme on l'a cru, remontait très loin dans le passé ? Non point. Ces chansons n'étaient vieilles que d'apparence, comme la *Fiancée du Timbalier* pouvait, en 1825, paraître une ballade ancienne ; elles sont l'ouvrage de poètes subtils qui faisaient de l'ancien ; et leur archaïsme est l'effet d'un art très avancé. C'est pourquoi nous les avons placées non au début, comme on fait d'ordinaire, mais à la fin de notre revue des genres lyriques. Ces poèmes naïfs sont de création savante ; et, quand on s'est bien laissé prendre au jeu des trouvères qui les ont ciselés, il reste à saluer, chez ces orfèvres de lettres, leurs ressources charmantes d'industrie et d'esprit.



Danse de pastoureaux et de pastoures (B. N., ms. latin 873, XVe siècle).

Combat de renard et d'Isengrin (B. N., ms. franç. 1581, XIIIe siècle).

III. — Rutebeuf

❀ *Les œuvres de Rutebeuf ont été publiées par Achille Jubinal, 1839 et 1874, et par Adolf Kressner, Wolfenbüttel, 1885. — Voir : Léon Clédat,* Rutebeuf, *2e édition, 1898.*

Nous parlerons à la fin de ce chapitre d'un poète qu'il convient de placer parmi les lyriques, mais dont les poèmes n'étaient pas destinés au chant. Rutebeuf est un lyrique, mais au sens où Villon fut un lyrique, au sens moderne du mot.

Sa vie fut celle d'un jongleur. Il eut à lutter contre la fortune, qui ne lui ménageait pas les épreuves : un œil qu'il perd, son cheval qui se casse une jambe, la nourrice de son petit enfant qui veut être payée, son propriétaire aussi, et aussi tous ses créanciers, le froid de l'hiver, la faim :

« Granz rois, s'il avient qu'a vos faille
— A toz ai je failli sanz faille ! —
Vivre me faut et est failliz.
Nuls ne me tent, nuls ne me baille* ;
Je touz* de froit, de faim baaille,
Dont je sui morz et malbailliz*.
Je sui sanz cotes et sanz liz ;
N'a si povre jusqu'a Senlis,
Sire, si ne sai quel part aille.
Mes costez connoit le pailliz
Et liz de paille n'est pas liz,
Et en mon lit n'a fors de paille.
Sire, ie vos faz a savoir,
Je n'ai de quoi du pain avoir...

*donne.
*je tousse.
*mal loti.

Il est d'ailleurs insouciant, et, dès que tourne la roue de Fortune, il s'adonne à la bonne chère et au jeu.

Parce qu'il lui fallait vivre et que le rire est un appât, Rutebeuf a fait rire ; il a composé des fabliaux, et des plus crus. Parce que la pitié appelle aussi la générosité, il a tâché d'apitoyer ses auditeurs en étalant complaisamment ses déboires et ses misères. Et certes, si sa plainte paraît manquer un peu de dignité, elle est pourtant touchante.

Mais plus émouvant est le spectacle de cet humble jongleur qui s'attaque, pour s'y illustrer, à de grands sujets : la majeure partie de son œuvre est sortie de cet effort, et la plus belle. Il a écrit une *Vie de sainte Élisabeth* pour la reine Isabelle de Navarre. Surtout — et c'est par là que son activité littéraire est la plus curieuse — il a joué un rôle important comme interprète d'une partie de l'opinion au sujet des plus grands événements de son temps : le développement des ordres religieux, les querelles de l'Université, les projets de croisades, l'expédition de Sicile. Depuis que le poème d'un jongleur, si chétif qu'il fût, s'était révélé capable d'édifier ou de ruiner des réputations, d'exciter les enthousiasmes ou de renforcer les résistances, les rois, les princes, les chefs de partis en recherchèrent le concours. Rutebeuf offrait son talent : on l'utilisa ; il obtint la protection intéressée du comte de Poitiers et probablement celle de saint Louis lui-même. C'est ainsi qu'il devint pamphlétaire, « propagandiste », une manière de journaliste : journaliste à gages, il est vrai, mais qui ne sent pas le mercenaire, et il faut bien que ses convictions personnelles aient heureusement rencontré ses intérêts pour atteindre, comme il l'a fait, à l'éloquence et aux accents les plus purs. Il a défendu avec passion, presque avec violence, contre le pape, contre le roi, maître Guillaume de Saint-Amour, simple docteur, qui résistait à l'envahissement de l'Université par des maîtres appartenant aux ordres. Il a prêché la croisade, multipliant ses exhortations, tançant les seigneurs, les bourgeois, les moines, les prélats, tous ceux que l'indifférence et la mollesse retenaient à leur foyer ou empêchaient de consentir les sacrifices d'argent nécessaires. Et quand, ordonnant de brûler les *Pericula novissimi temporis* de Guillaume de Saint-Amour, le pape Alexandre IV enveloppait dans la même sentence certains libelles en langue vulgaire dirigés contre les moines, ainsi que certaines chansons condamnables, Rutebeuf eut peut-être l'honneur d'être visé. Il est arrivé à ce jongleur de s'amuser ; il a pu adopter parfois une manière frivole ; il a pu abuser de l'esprit de mots : il a su aussi s'intéresser aux idées, aux grands débats ; et sa complainte, qui courait à travers la foule, travaillait l'opinion publique assez profondément pour que, dans son humble condition, il ait compté des amis et, trait non moins flatteur, des ennemis, parmi les premiers personnages de son temps.

Noble tient sa cour (B. N., ms. franç. 1581, XIIIe siècle).

IV. — LES TRANSFORMATIONS DU ROMAN DE RENARD

❀ *Les branches suivantes du* Roman de Renard *ont été composées entre 1205 et 1250 : XIII ; XVIII à XXVI ; XXVIII.*

D'autre part, Renard est encore le héros de divers poèmes qu'il faut considérer séparément, parce qu'ils n'ont plus qu'un rapport assez lointain avec le roman proprement dit. Ce sont :

— 1° *Le Couronnement de Renard, poème anonyme qui a été composé en Flandre dans la deuxième moitié du XIIIe siècle, peu après 1250 ; on le trouvera au tome IV de l'édition Méon ;*

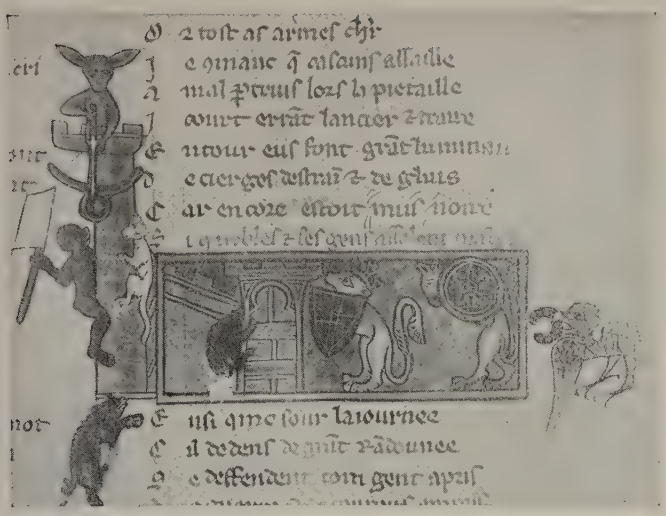
— 2° Renard le Nouvel, *volumineux ouvrage qui comprend deux livres, l'un de 2 630, l'autre de 7 418 vers. Il est l'œuvre du poète lillois Jacquemart Gelée, et date de la fin du XIIIe siècle. On le trouvera également au tome IV de l'édition Méon ;*

— 3° Renard le Contrefait, *œuvre d'un clerc anonyme qui vécut à Troyes, dut renoncer à la cléricature pour cause de bigamie, c'est-à-dire de concubinage, et s'adonna au commerce des épices. Il écrivit pour se distraire, et acheva la première rédaction de son roman entre 1319 et 1322. Il en produisit une autre, beaucoup plus ample (plus de 40 000 vers et un long passage en prose), entre les années 1328 et 1342.* Renard le Contrefait *a été publié par Gaston Raynaud et Henri Lemaître, en deux volumes, 1914.*

Le beau temps du *Roman de Renard* est désormais fini. Certes, il continue d'obtenir, pendant la première moitié du XIIIe siècle, le même succès qu'au XIIe. Certes, il voit pousser de nouvelles branches — une douzaine environ ; et quelques-unes au moins de ces ramifications rappellent agréablement les premiers contes. Telle l'histoire du bon prêtre Martin et du loup Isengrin :

Prestre Martin estoit moult sages
De bien norrir en ses erbages
Brebis dont il ot maint fromage.

Mais comme Isengrin venait chaque nuit lui ravir lesdites brebis, Prêtre Martin creusa une grande fosse, y



LE SIÈGE DE MAUPERTUIS, dans *Renard le Nouvel*. — Renard lance aux assiégeants des carreaux d'arbalète (B. N., ms. franç. 1581).

mit un agneau comme appât, recouvrit d'une claie le piège ainsi préparé, et attendit. Bientôt après,

Isengrin, qui grant faim endure,

se dirige vers l'animal bêlant et tombe dans la fosse. Muni d'un solide gourdin, Prêtre Martin y descend afin d'assommer son ennemi. La chose n'est pas si facile, car Isengrin se défend; et tous deux tombent; et le loup, d'un bond, saute sur le col du prêtre et, de là, bondit au dehors : il est libre...

Mais en dépit d'un tel exemple, et encore qu'il soit bien entendu que les deux siècles ne sont pas séparés par une brusque coupure, nous n'en arrivons pas moins à l'époque où le succès même du genre nuit à la qualité de la production. Il s'agit de fournir des histoires à un public qui en est devenu très friand : on lui en sert de bonnes ou de mauvaises; il est rare qu'elles soient tout à fait bonnes. Ou bien, par un procédé dont souffraient déjà les branches immédiatement postérieures aux premières, on reprend les épisodes connus : c'est le cas de la branche XIII, qui s'alimente aux branches II, VII, XIV et XVI; et c'est le cas aussi des branches XXII et XXIII. Ou bien on cherche des sujets originaux : mais cette originalité demeure médiocre; et les inventions nouvelles sacrifient les personnages si heureusement consacrés par la tradition, comme dans les branches XVIII, XIX, XX et XXI, où Renard ne figure même plus. Renard disparaît de la scène, au grand regret de ses admirateurs; les autres animaux ne sont plus que des êtres conventionnels, des entités sans vie. L'intrigue seule prête quelque intérêt au récit; mais il n'y a plus de raison pour que les rôles soient attribués à des bêtes plutôt qu'à des hommes, ainsi qu'il arrive, par exemple, en la branche XXI. Le *Roman de Renard* s'augmente, mais ne s'enrichit pas. La verve amusante des premiers contes ne se retrouve plus dans les histoires alanguies, ou compliquées, qui dénaturent peu à peu la tradition. Ce curieux mélange de fantaisie et d'observation qui donnait à chaque scène tant d'imprévu et tant de vérité, lorsqu'on nous narrait les démêlés de Renard avec Chantecler, la Mésange, Tibert le Chat ou dame Hersent la Louve, n'est plus désormais qu'un lointain souvenir : et qu'est devenu l'esprit d'antan? Le feu s'éteint.

Seulement, le genre se transforme; et, pour le dire tout de suite en un mot, le gai roman devient satire. On pouvait lire déjà dans la branche XXIV des vers comme ceux-ci :

Tot cil qui sont d'enging* et d'art
Sont trestuit* appelé Renart.....
..... Cil Renart nous senefie
Ceus qui sont plein de felonie.

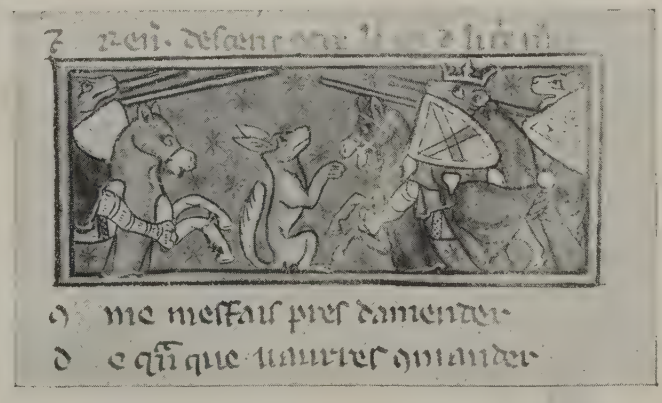
*ruse.
*tous.

LE SIÈGE DE MAUPERTUIS. — Renard sonne victorieusement de la trompe (B. N., ms. franç. 1581).

C'était l'annonce d'une nouvelle façon de comprendre le caractère du héros. Renard n'était, pour les premiers poètes qui l'ont chanté, qu'un joyeux fripon, dont la malice incorrigible rebondissait de farce en farce : tant de bonne humeur se dégageait de sa personne, il manifestait lui-même un tel plaisir de vivre, qu'à part Isengrin, et quelques-unes de ses victimes directes, personne ne lui gardait rancune de ses tours : il avait les lecteurs pour complices. Mais maintenant il se transforme, et c'est fini de rire. Il cesse d'être un drôle qui amuse; on le prend au sérieux, voire au tragique : il est dangereux par ses mauvais instincts, odieux par les multiples ressources de sa perfidie; on le peint comme étant l'ami du mal. L'interprétation allégorique s'en mêlant, il devient le Mal en personne, et l'Hypocrisie. En lui s'incarnent tous les vices du siècle : rapacité des princes, esprit d'intrigue des gens de cour, simonie des clercs, luxure des prêtres et des moines, mauvaise foi des marchands. Pauvre Renard le Roux! Son succès même l'a perdu, et on l'a chargé des péchés du monde. Le poème de Rutebeuf intitulé *Renard le Bestourné* consacre cette interprétation : satire amère où Renard symbolise les ordres mendiants, et, au grand dam du royaume, s'empare de l'esprit de Noble pour s'ériger en maître. Nous allons voir comment son nouveau caractère s'affirme dans un long poème, « le Couronnement Renart, qui par son engin Rois est coronés ».

Le couronnement de Renard

Dame Ermengart, « orgueilleuse envers la povre gent », pousse Renard son mari à prendre la couronne : le pouvoir ne doit-il pas appartenir aux plus habiles? Ambition étrange et nouvelle qui déjà suffirait à marquer la différence avec les vieux récits : autrefois, Renard dupait les rois, mais n'aspirait pas à les remplacer. Autrefois, Renard raillait prêtres et archiprêtres, mais n'aurait jamais eu l'idée de se faire tout à la fois frère Mineur et Jacobin. C'est pourtant le dessein qu'il exécute ici, afin de profiter de l'ascendant des moines sur l'esprit du roi. En effet, il va se présenter à Noble le Lion comme étant le Prieur des Jacobins de Saint-Ferri, et annonce à ce crédule monarque qu'il a vu dans le ciel des signes avant-coureurs de sa mort prochaine. Noble le Lion, que nous avons connu si plein de sens et de raison, est bien changé, lui aussi, car il prête foi sans hésiter aux discours du Prieur, s'alite et se croit déjà mort. Il faut qu'il désigne son successeur, et ce sera Renard, le plus faux de tous ses barons, mais aussi le plus avisé : sagesse vaut courtoisie, beauté, hardiesse; sagesse vaut toute vertu. Après une délibération orageuse des barons, Renard est proclamé roi : ce n'est pas sans de nombreuses simagrées qu'il accepte la succession que lui ont value ses intrigues. Mais quel roi! Son premier acte est de chasser de sa cour le Mouton et le Hérisson, qui avaient été ses plus chauds partisans : il n'observe même pas le devoir de fidélité. Comme il est traître, il est cupide : il s'enrichit d'innombrables présents, qu'il a l'air de refuser, mais qu'acceptent pour lui sa femme et son fils. Puis l'envie lui vient de voyager : Jérusalem, Tolède, Paris, Rome, l'Angleterre, l'Allemagne, lui font fête, parce que le



RENARD VAINCU CRIE MERCI A NOBLE (B. N., ms. franç. 1581).

monde entier admire en lui le pouvoir de la ruse; le Pape lui réserve un accueil particulièrement flatteur. Rentré chez lui à Maurepaire, il continue d'exercer son gouvernement détestable, libéral aux riches, dur aux pauvres, au milieu d'une cour où il n'y a place que pour l'orgueil, la médisance, la fausseté. L'ouvrage, dans cette dernière partie, prend de la grandeur : le poète entonne un chant mélancolique, qui retentira plus d'une fois au cours des âges : c'est la complainte de l'argent, de l'argent qui peut tout au monde, même rendre blanches les abeilles et rouges les brebis :

Argent, qui bien te conistroit,
Tu fais çou qu'autres ne puet faire;
Argent, tu pues bien contrefaire
Blanches és* et rouges brebis.... *abeilles.

A la complainte de l'argent succède la complainte de la mort, non moins tragique que la première. Et l'œuvre se termine sur cette pensée qui la résume : nul ne peut

Au jour d'hui venir a maistrie
Se il ne set de renardie.....

Ce *Couronnement de Renard* ne laisse pas de produire une impression profonde, et pour plusieurs raisons. D'abord il est curieux de voir comment le poème se rattache à l'ancienne tradition, et comment il se dégage d'elle. Les noms des personnages restent en général les mêmes : ils sont trop profondément fixés dans l'esprit du public pour qu'on puisse les changer. Quelques épisodes rappellent la manière des premiers conteurs, ou du moins s'efforcent de l'imiter : l'Ane, pour s'être laissé persuader qu'il devait faire entendre sa belle voix à l'église, est roué de coups; le vilain qui portait une andouille, pour s'être laissé persuader que les nids d'oiseaux cachaient des perles, grimpe à l'arbre pour atteindre un nid, et se laisse voler son andouille : nous reconnaissons ici les bons tours habituels à Renard. Hâtons-nous de dire, d'ailleurs, que ces épisodes sont assez mal assujettis au corps du récit, et font l'effet de postiches. Un cadre commode, quelques souvenirs amusants : voilà donc ce que fournit l'ancienne tradition; cela suffit pour accréditer l'œuvre auprès du public. Le poète bénéficie de la popularité attachée au nom et aux exploits de Renard : après quoi, il modifie totalement la nature profonde de son caractère. Il ne se laisse plus aller aux jeux de l'imagination. Il ne conte plus pour le plaisir de conter; il critique, il vitupère.

Bien curieuses aussi sont les qualités littéraires qui se marquent ici. L'invention verbale est extrêmement abondante ; elle l'est même quelquefois trop, lorsqu'elle se complaît dans sa propre richesse. Le dénombrement des barons est un bel exemple de ce cas : l'auteur se divertit à accumuler une foule de noms bizarres, qu'il énumère suivant leur ordre alphabétique : exercice de virtuosité, qui est fatigant, et dont le résultat ne mérite pas tant de peine. Mais dans les bons endroits, cette même invention verbale permet des développements vigoureux. Reprenant dix fois, vingt fois le mot « argent », par exemple, dix, vingt variations, toutes ingénieuses, multiplient le pouvoir de l'idée unique, laquelle prend la force d'une obsession. Le plus remarquable est le ton : la satire est constante, systématique, âpre; elle ne se traduit pas en explosions violentes, en récriminations à grand fracas : elle se traduit, bien plutôt, par une colère sourde, qui ne se laisse pas désarmer et ne s'apaise point. Il y a bien de la tristesse et bien de l'amertume dans ces vers légers.

Le *Couronnement de Renard*, enfin, est un double document. Il nous met sous les yeux une peinture poussée au noir, mais non pas infidèle, de la société contemporaine. Il nous montre quelle haine croissait au cœur des hommes, dans ce XIII^e^ siècle où s'éveillent toutes les puissances critiques, contre l'empire de la « renardie » ; avec quelle hardiesse — et d'ailleurs avec quelle liberté — on attaquait le mensonge et l'hypocrisie; avec quelle force s'exprimait le malaise social.

En nous gardant d'exagérer, et tout en sachant bien que la littérature a toujours considéré les vices du siècle comme matière à beaux développements, quitte à les accentuer un peu, reconnaissons que cet intérêt documentaire achève de donner son prix au *Couronnement de Renard*.

Renard le Nouvel

Un poète lillois, Jacquemart Gelée, reprit ces mêmes données, mais avec moins d'âpreté, avec plus d'ampleur : en accentuant la parodie ; en prêtant aux personnages des caractères allégoriques encore plus marqués; en cherchant à varier le récit par quelques procédés habiles, de sorte que son œuvre, *Renard le Nouvel*, ne manque pas de personnalité.

L'intention moralisatrice est indiquée cette fois dès le début; l'auteur annonce qu'il va montrer comment le monde est plein de fausseté et de mal art :

Li cuer sont mais* plain de renart. - **désormais.*

Puis le récit commence ; il commence même fort agréablement par quelques vers où s'exprime un joli sentiment de la nature :

En may c'arbre et pré sunt flori
Et vert de fuelles, que joli
Fait es selves et es foriès,
Que cil oisiel cantent adiès*, *toujours.
C'amoureus cuers fait nouviaus sons,
Messire Nobles li Lyons
Tint cort par grant sollempnité
Au jour de sa nativité.

Le roi tient cour plénière, au milieu de toute la gent animale ; il prend la parole, et propose qu'on arme chevalier son fils, qui s'appelle Orgueil. L'allégorie commence avec la description de l'armure et continuera d'un bout à l'autre du poème : la cotte de mailles, par exemple, est doublée « de desdaing, de despit » :

Premiers* li viesti l'auqueton *d'abord.
Ki estoit, en lin de coton,
De desdaing, de despit farsis;
Li auquetons fut moult jolis.

Au jeune chevalier, Renard chausse l'éperon droit, Isengrin l'éperon gauche. Après la messe, célébrée par l'archiprêtre Timer, on joute. Orgueil, vaincu par le fils d'Isengrin et courroucé de sa défaite, prend conseil de Renard, et organise un tournoi où Renard lui-même blesse grièvement Isengrin en lui enfonçant son poignard

Parmi li cors jusques au mance,

et tue Primaut, fils d'Isengrin :

Renart en trahison l'ocist
Si soutilment que nus ki vive
Ne s'en prist garde.

Le coup fait, il s'enfuit dans son château de Maupertuis, où Noble l'assiège. Renard a l'avantage : il mène Orgueil en sa maison :

Renart Orguel en sa maison
Maine, ki ert de traïson,
De haïne et d'envie ouvrée,

et il le fait couronner par ses dames : Accide, Ire, Envie, Luxure et Gloutonnie. Il se déguise en frère Mineur, pénètre dans le camp du roi, délivre son fils Rousiau qui avait été fait prisonnier, et avec lui cent de ses compagnons. On donne vainement l'assaut à Maupertuis : Renard résiste, Renard est vainqueur. Mais il estime avantageux pour lui de se rendre spontanément au roi; et l'on voit ainsi, à la fin du premier livre, « comme Renart vint à merci du roi Noblon et se mist à genoulx, et li Rois descendi dou cheval, et l'enleva et puis le baisa ». De grandes fêtes célèbrent la réconciliation.

Le second livre commence, ainsi que le premier, par un prologue où l'auteur manifeste son dessein de moraliser — avertissement superflu.... Noble le Roi, en train de chasser dans la campagne où éclate le renouveau d'avril, songe à l'amour qu'il éprouve pour Harouge, femme du Léopard, et chante son amoureuse peine. Il rencontre Renard, qui fléchit le genou devant lui; et toujours reconnaissant de son attitude dans leur précédente guerre, il le nomme sénéchal de sa maison. Le nouveau sénéchal profite aussitôt de l'aubaine pour jouer un tour pendable à son bienfaiteur : il s'empare de Harouge, la favorite ; d'où scandale, colère du roi, brouille et nouvel assaut de Maupertuis. Il faut bien varier le récit : le poète transporte brusquement sur la mer le récit de ces peu vraisemblables aventures. Ce qui ne change pas, c'est le goût de l'allégorie, de plus en plus marqué. Renard s'embarque avec les siens sur une nef armée de vices et de péchés : Noble le Roi poursuit Renard sur une nef équipée à l'arsenal des vertus :

Li fons* est de boine pensée, *la cale.
Et s'est de fine amour bordée,
Et clauwée* de courtoisie, *clouée.
De raison ensement poïe*. *calfatée.
Li mas en est tous de pitié,
Et li sigles* d'umelité..... *la voile.

Renard le rebelle ne se contente pas d'envoyer à son seigneur une lettre de défi ; il envoie aussi trois déclarations d'amour : l'une à Orgueilleuse, femme du Lion ; l'autre, à Hersent la Louve ; la troisième, à Harouge la Léoparde. Les trois dames s'entendent entre elles, tirent au sort, et font savoir à Renard, qui a ancré son navire à Passe Orgueil, que c'est Hersent qui lui est échue. Elles sont de bonne foi ; mais Renard, qui ne pensait point qu'elles se montreraient ses lettres, et qui comptait que chacune garderait son secret, s'imagine qu'elles se sont mises d'accord pour se moquer de lui, et jure de se

venger. Il se déguise en physicien et vient à la cour, offrant à qui veut s'en servir un aimant dont la propriété est de découvrir les femmes infidèles. C'est ainsi que les trois maris trompés apprennent leur infortune.

Ne nous montrons pas trop difficiles pour ce qui est de la cohérence ; prenons comme ils viennent ces épisodes si bizarrement cousus au récit ; et avec le poète, revenons à la lutte entre Renard et le roi. Les deux nefs se rejoignent ; un combat sanglant a lieu, qui n'est interrompu que par la tempête. L'armée du roi se lance à l'assaut de Passe Orgueil, où Renard s'est réfugié. Au moment où la situation devient critique, il trouve moyen d'utiliser les bons offices de Leonel, un des fils du roi, et son prisonnier : il sollicite et obtient la paix. Renard et le Roi s'entre-baisent, et c'est Dame Ghille — la Tromperie — qui organise les réjouissances qui marquent la paix. Timer l'Ane, qui avait excommunié Renard, l'absout. On rentre à Maupertuis : de grandes fêtes y ont lieu, où Renard, récompensant ses gens, investit le pape, les cardinaux, les évêques, les prêtres, les clercs et les moines des fiefs de Convoitise et d'Avarice. Les Jacobins et les frères Mineurs, qui ne peuvent obtenir que Renard entre dans leurs ordres, y reçoivent du moins Renardiel son fils. Aux Templiers et aux Hospitaliers, qui se disputent le privilège de le posséder parmi eux, il répond qu'il portera un costume mi-parti, par lequel il se rattachera à l'un et à l'autre des deux ordres. Enfin la déesse Fortune l'installe à tout jamais au sommet de sa roue, avec Orgueil, Fausseté et le cortège des vices, tandis que les vertus gisent au bas.

C'est sur cette figure que se termine le poème. L'auteur, comme il a eu soin de le signer :

Ce nos dit Jakemars Gelée,

a eu soin de le dater, en finissant, de la façon que voici :

La figure est fin de no livre,
Veoir le poez a delivre,
Plus n'en ferai chi mention.
En l'an del Incarnation
Mil et deus cens et quatre vins
Et huit fut chi faite li fins
De ceste branche, en une ville
Que on apiele en Flandres Lille,
Et parfaite* au jour saint Denis. *achevée.
A le mere au roi Jhesus Cris
Prions qu'ele nous doinst* si vivre *accorde.
Que de Renart soyons delivre,
Et aussi de tous autres visces,
Si c'o Dieu* soions es delices *avec Dieu.
Avec la Sainte Trinité
Lasus ens en se maïsté !
Ce nos doinst li Fius et li Peres
Et li Sains Espirs nos Sauveres,
Ki vit et regne et regnera
Per infinita secula !
Amen.

FORTUNE ARRÊTE SA ROUE. — Renard trône au sommet. Dernière page du roman de *Renard le Nouvel* (B. N., ms. franç. 372).

Que l'ensemble du poème soit chaotique, voilà qui est bien évident. L'auteur ne brille pas, certes, par la vertu d'ordre ; il lui manque le sens de la composition, et davantage encore la faculté de choix. Il a utilisé toutes ses connaissances, placé tous ses souvenirs, fait un sort à tous les développements que lui fournissaient sa mémoire et sa fantaisie. Il a fait appel à l'antiquité profane et à l'antiquité sacrée, lesquelles se trouvent parfois étrangement mêlées. Il a puisé dans l'ancienne tradition du *Roman de Renard*, sans aucun souci d'accorder les tons, ou de donner quelque vraisemblance aux caractères. Lui plaisait-il d'insérer dans ses vers de belles lettres en prose, sommations, défis, ou déclarations amoureuses, il l'a fait aussitôt. Hanté par des réminiscences des romans courtois, il leur a emprunté des bouts d'intrigues, des histoires sentimentales, des personnages, des procédés. Harouge la Léoparde, aimée du roi, et victime des infamies de Renard, ne peut s'empêcher d'aimer Renard plus que le roi : ce trait psychologique serait joliment marqué, s'il ne paraissait ici hors de sa place. Une grande variété de chansons, qui sont en majorité des chansons de danse, parsèment le récit ; elles sont indiquées, avec leur mélodie notée :

Or sai vraiement que ne puis
Vivre sans amor longement.

Ainsi chante la tendre Harouge, et de sa chanson le bois retentit.

La narration s'arrête et fait place, pour un temps, à ces danses, à ces chansons : on renoue ensuite, avec plus ou moins de bonheur, le fil de l'intrigue.

La partie du roman qui nous montre « Renart et Roi Noble s'entre-baisant par pais faisant » contient une série continue de pièces courtoises, que les différents personnages chantent successivement. Surprenante métamorphose : la cour de Noble le Lion est devenue une cour d'amour.

Ces ornements cherchés au loin, ces artifices, toute cette richesse disparate et touffue, n'arrivent cependant pas à détourner l'attention de l'idée qui domine le poème. Celui-ci est essentiellement une allégorie destinée à peindre et à faire détester les vices du monde, surtout ceux du clergé, et surtout ceux des ordres religieux. L'auteur n'attache qu'un intérêt médiocre à la fiction elle-même, et la vraisemblance est le moindre de ses soucis. Ce qui lui importe, au contraire, c'est de multiplier les symboles qui serviront à l'enseignement moral.

Expliquer — par un renversement de la symbolique traditionnelle exposée dans l'*Ordre de Chevalerie* — qu'à son adoubement, Orgueil, fils de Noblon, est revêtu de fausseté, de cruauté, de vanterie, de dédain, et autres pièces d'armure, — voilà qui lui plaît.

Décrire le vaisseau de Renard, fait de tous les vices : le fond de male pensée, le bordage de trahison, l'ancre de malice et de foi

mentie, la sentine de non-repentir, et le reste à l'avenant; ajouter que les matelots de cette nef maudite sont les clercs, les prêtres et les moines, et que les amiraux sont les cardinaux et les papes, — voilà qui l'enchante.

Il saisit toute occasion de moraliser : à propos d'un jeune fils de Renard qui se montre déjà l'héritier de la ruse paternelle, il blâme la négligence que mettent les parents à élever leurs enfants, et montre le danger de les confier à de mauvaises nourrices. A propos des vœux de repentir qu'exprime Renard lorsqu'il est assailli par la tempête, vœux qui sont oubliés lorsque le calme revient, il dénonce les bonnes résolutions que ne suit pas l'effet. A propos de la paix accordée par Noblon à Renard, il explique que c'est ainsi que nous abdiquons, sans combat, devant les vices. Mais rien n'émeut tant sa bile que l'état des ordres religieux : contre eux, il multiplie les traits d'une satire qui ne risque jamais de s'épuiser.

Par les mœurs qu'il dépeint, et par l'état d'esprit qu'il révèle chez son auteur, *Renard le Nouvel* n'occupe pas une place moins importante dans l'histoire des idées sociales que le *Couronnement de Renard*.

Renard le Contrefait

Cent cinquante ans se sont écoulés depuis les premiers poèmes; et voici, au début du XIV^e^ siècle, le dernier avatar du héros qui va terminer une si glorieuse carrière.

Il la termine étrangement : *Renard le Contrefait* n'accentue pas seulement les défauts que nous venons de constater : il transforme encore le caractère du personnage, jusqu'à le rendre inintelligible à force de surcharges et de contradictions.

L'intention reste allégorique et satirique, et le dessein ne change pas : il s'agit toujours de flageller les vices de la société, et, dans la société corrompue, de flétrir tout spécialement clergé et noblesse. Pour arriver à ses fins, l'auteur se souvient, en premier lieu, de l'ancienne légende.

Il adopte la division en branches; il exhume en les modifiant à sa manière quelques-unes des données que les poètes antérieurs avaient inlassablement reprises. Il use, en second lieu, des procédés allégoriques que lui ont légués ses prédécesseurs immédiats, Jacquemart Gelée, par exemple ; rien d'étonnant, puisque ces procédés font désormais partie du genre.

Mais ce n'est pas tout; il fait de Renard une manière de philosophe, et même de sage; de sorte qu'on trouve en un seul caractère trois personnages juxtaposés tant bien que mal : le facétieux Renard des premiers contes; le Renard corrompu et allégorique des poèmes moralisés; et un Renard qui prend le parti du bien contre le mal.

C'est ainsi que, dans la branche IV, ce héros trop complexe fait à ses fils un sermon que ne désavouerait pas le plus honnête auteur de « castoiement » : en effet, il leur vante la concorde, l'amour des bons conseillers, le goût des plaisirs vertueux, la prudence à l'égard des femmes; et il les met en garde, d'autre part, contre les vices d'orgueil, d'envie, de médisance, de gloutonnerie.

Il est vrai que Renard se donne pour le premier auteur des abus qui règnent dans le monde : mais en les décrivant — rapine des seigneurs, excès des charges qui pèsent sur le peuple, taille, dîme, droit de formariage, droit de mainmorte et autres calamités — il parle moins en pécheur contrit qu'en juge occupé à faire le procès des fautes d'autrui. Renard devient ainsi un personnage étrange, de caractère mal défini et même incohérent, une sorte de Pan à la fois malfaisant et vengeur.

Enfin l'auteur, qui est prolixe, déverse dans le poème ses connaissances, qui sont nombreuses sur tous sujets; voire même des compositions entières, qu'il tenait en réserve et qu'il ne peut s'empêcher de produire ici, n'eussent-elles aucun rapport avec le récit. Renard ne se met-il pas, tout d'un coup, à retracer l'histoire du monde, depuis les origines jusqu'à la mort de Charles le Bel?

L'ouvrage devient une Somme encyclopédique, où, sous le couvert d'une fiction sans cesse oubliée, s'entassent des dissertations *de omni re scibili et quibusdam aliis*. Malgré la lourdeur qui résulte d'un tel abus et sous l'amas de l'érudition, on retrouve avec intérêt la personnalité tumultueuse de l'auteur.

Ce clerc de Troyes en Champagne, qui eut des malheurs dans la cléricature et se rabattit sur le commerce des épices, nous apparaît à travers son poème comme un esprit curieux, épris non seulement de savoir, mais de belles-lettres, attentif non seulement à l'histoire des anciens âges, mais à toutes les manifestations de la vie de son temps, sensible à l'injustice et tourné vers le bien; idées et sentiments sont en fermentation continuelle dans son âme; il conquiert notre sympathie par son inquiétude même et sa mouvante curiosité. Seulement, *Renard le Contrefait* est un monstre.

Cl. Giraudon.

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE. — Ivoire français de la fin du XIII^e^ siècle (Musée du Louvre).

V. — LES CONTES

I. — Les contes pieux et moraux

LES MIRACLES DE LA VIERGE

❀ *Les collections de miracles rédigés en latin ont été étudiées et analysées par A. Mussafia*, Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden, *dans les* Sitzungsberichte der k. k. Akademie zu Wien, *t. CXIII, CXV, CXIX, CXXIII, CXXIX, 1887-1898.*

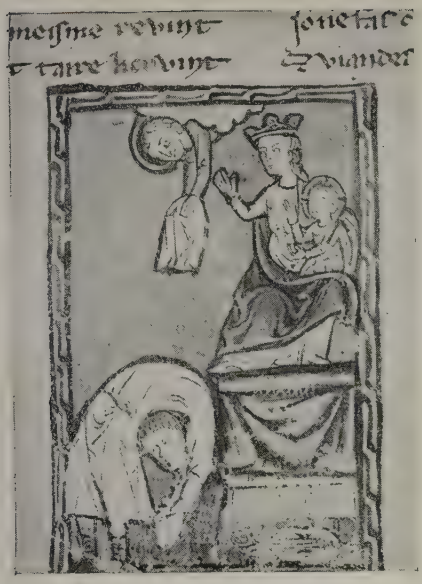
Le recueil d'Adgar a été publié par C. Neuhaus, Adgar's Marien-Legenden (Altfranzœsische Bibliothek, *t. IX*), *1886; celui de Gautier de Coincy, par l'abbé Poquet*, les Miracles de la Sainte Vierge, *par G. de C., 1857; le Miracle du* Tombeur de Notre-Dame, *par W. Foerster* (Romania, *t. II, 1873, p. 315*) *et par E. Lommatzsch, Berlin, 1920.*

Voir Hilding Kjellman, *la Deuxième Collection anglo-normande des miracles de la Sainte Vierge et son original latin, avec les miracles correspondants des mss. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale* (Paris et Upsal, 1922).

UN bon nombre de contes pieux ont pour sujet des miracles dus à l'intercession de la Vierge. Dès le XI^e^ siècle et pendant le XII^e^, ces miracles, rédigés en latin, ont été réunis en des collections dont les éléments ont ensuite passé en langue vulgaire. Des recueils français se sont ainsi formés, au XIII^e^ siècle : tels ceux de Jean Le Marchant, d'Everard de Gateley, d'Adgar et de plusieurs anonymes. Le plus célèbre, et à bon droit, est celui de Gautier de Coincy.

Né vers 1177, mort en 1236, Gautier a passé toute sa vie, à partir de son noviciat, dans les maisons bénédictines du Soissonnais, d'abord au couvent de Saint-Médard-lès-Soissons, où il était entré en 1193, puis à Vic-sur-Aisne; il fut grand prieur de Saint-Médard. Il a terminé vers 1220 ses *Miracles de la Sainte Vierge*, qui sont empruntés pour la plupart à la compilation latine d'Hugues Farsit. Il écrit avec soin, sachant, en clerc instruit, ce que c'est que finesse : il pratique la rime riche et use abondamment de ces « couleurs de rhétorique » dont on lui avait enseigné le prix.

Mais ce ne sont pas ses habiletés de styliste qui font à nos yeux l'intérêt de son œuvre : ce sont plutôt ses sentiments et le tour de son inspiration. La vie du cloître avait développé en lui le dogmatisme et l'intransigeance. Il le laisse surtout paraître dans les commentaires ou.



LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME. — Ms. de l'Arsenal 3516 (XIII[e] siècle).

pour employer son expression, dans les « queues » qu'il ajoute à ses récits, et où il se montre sévère à l'égard du siècle, à l'égard des petits comme des grands, poussant parfois la rigueur jusqu'à la dureté et, quand il s'agit des Juifs, la dureté jusqu'à la haine. C'est pourtant cet âpre censeur qui conte avec une piété pénétrée les indulgences de la Vierge pour l'humaine faiblesse. Un moine, d'esprit simple, servait la Vierge en grande dévotion et, après bien des efforts, il avait réussi à composer pour elle une œuvre selon ses moyens : il avait mis bout à bout cinq psaumes dont les initiales étaient les cinq lettres du nom de *Marie* et avait pris coutume de dire cette psalmodie. Or, à sa mort,

trouvees furent encloses
En sa bouche cinq fresches roses
Cleres, vermeilles et foillues
Com se fussent lors droit coillues*. **cueillies à l'instant même.*

— Un larron ne manquait jamais de se recommander à la Vierge avant de partir pour ses coupables expéditions ; souvent aussi il lui faisait offrande de ses larcins, et, pour l'amour d'elle, il se montrait charitable aux pauvres. Il arriva qu'il fut pris, condamné et pendu. Mais pendant deux jours la Vierge, de ses belles mains, le soutint sur son gibet, et quand les bourreaux, revenus au lieu du supplice, voulurent accomplir par l'épée l'œuvre que n'avait pas faite la corde, le fer refusa d'entrer. « Fuiez, leur cria le condamné :

« Fuiez, fuiez, ne vaut nient !
Bien sachiez tuit a escient
Que ma dame sainte Marie
En secors m'est et en aïe*. » **assistance.*

On le dépendit en grande joie et il se retira dans un monastère. — Ainsi s'exprime, dans les quelque quatre-vingts contes de Gautier de Coincy, l'idée des grâces attachées au culte de la Vierge, qui promet aux humbles, fussent-ils très coupables, la miséricorde divine et la gloire des faveurs célestes.

Indépendamment des collections comme celle de Gautier, il existe un grand nombre de récits isolés qui racontent aussi des miracles. Le plus connu de cette série, et le plus beau, est le *Tombeur de Notre-Dame*.

Un pauvre jongleur, las de courir le monde, entre au couvent de Clairvaux. Mais, profondément ignorant, il éprouve dans sa nouvelle profession le plus grand embarras et bientôt la plus grande tristesse. Tandis que tous, autour de lui, s'emploient activement aux travaux de leur état, il reste seul à ne rien faire : car pourrait-il seulement, comme les petits clercs, chanter des psaumes ? Il ne sait même pas réciter une prière.

Désespéré de n'être bon à rien, il se rend un jour dans une crypte écartée pour confier à Notre-Dame, qui y avait un autel, la grande peine de son cœur. Il lui dit la honte qui le dévore et, tandis qu'il se reproche avec véhémence son inutilité, une idée l'illumine : pour honorer la mère de Dieu, il fera le métier qu'il sait faire :

« Jo ferai ce que j'ai apris,
Si servirai de mon mestier
La mere Dieu en son mostier ;
Li autre servent de canter
Et jo servirai de tumer*. » **faire des cabrioles.*

Humble, craintif, le voilà qui prie la Vierge d'agréer son service :

« Douce roïne, douce dame,
Ne despisiés* ce que jo sai !... » **ne dédaignez pas.*

Et il se met à faire ses sauts les plus merveilleux :

« Hé ! fait il, trés douce roïne,
Par vo pitié, par vo francise,
Ne despisiés pas mon servise ! »

Et il s'anime, multiplie ses tours, danse, marche sur les mains :

« Dame, fait il, je vous aore* **adore.*
Del cuer, del cors, des piés, des mains...
Por Deu, ne me voillés despire ! »

Et il reprend ses exercices avec une telle passion, il se dépense avec une telle fougue, qu'il tombe épuisé au pied de l'autel.

Les jours suivants, il recommence. Un moine découvre son manège et le dénonce à l'abbé. L'abbé, avant de croire au scandale, veut le voir de ses yeux et il se rend à la crypte, guidé par le moine. Au moment où ils arrivent, le jongleur est au plus fort de ses démonstrations et il ne tarde pas à tomber sur le sol, à bout de souffle. Mais alors un grand prodige éclate aux regards de l'abbé et de son compagnon : la voûte de la chapelle s'ouvre et ils en voient descendre la Vierge, enveloppée de lumière, au milieu d'un cortège d'anges. Elle approche et doucement, avec le plus tendre soin, elle évente d'une « touaille » blanche et fine le jongleur étendu à terre, « son ménestrel », pour rafraîchir son visage et ses membres brûlants.

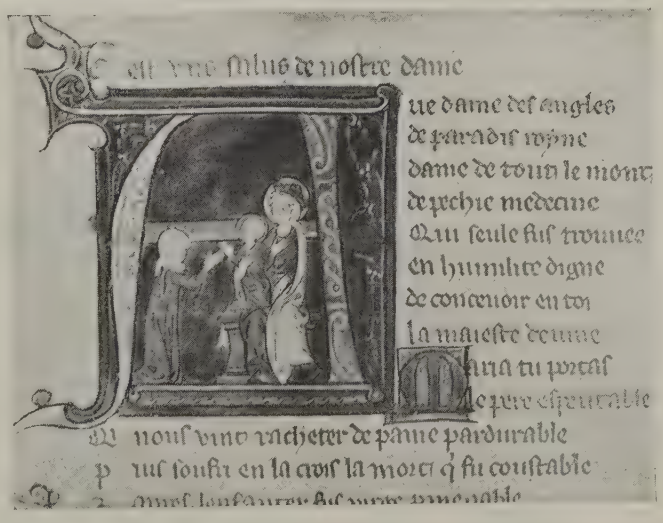
Le conte du *Tombeur de Notre-Dame* en rappelle plusieurs autres, qui forment comme un petit cycle, et où l'on voit la Vierge accorder à des jongleurs des marques miraculeuses de sa bienveillance. C'est la légende de la Sainte Chandelle d'Arras, selon laquelle la Vierge vint offrir aux jongleurs Itier et Normand un cierge allumé au feu céleste et qui devait guérir le « mal des Ardents » ; c'est la légende du cierge placé sur l'autel de Notre-Dame de Roc-Amadour, et qui, par deux fois, vint se poser sur la vielle du jongleur Pierre de Siglar, tandis qu'il jouait ; c'est enfin la légende du Saint-Vou-de-Lucques : dans l'église majeure de cette ville, le Sauveur en croix donna au jongleur Genès, qui viellait devant lui, un de ses souliers enrichis de pierreries pour le payer de son service.

AUTRES CONTES

❀ *Les* exemples *insérés par Jacques de Vitry* (*mort en 1240*) *dans ses* Sermones vulgares *ont été publiés par Th.-F. Crane*, the Exempla... from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry, *Londres, 1890* (Publications of the Folk-lore Society, *t. XXVI*); *ceux que contiennent ses* Sermones feriales et communes *l'ont été par J. Greven* (Sammlung mittellateinischer Texte, *hgg. von A. Hilka, t. IX), 1914, et par G. Frenken* (Quellen und Untersuchungen zur mittellateinischer Philologie, *t. VI*), *1920*.

De la légende de Barlaam et Joasaph on possède trois versions françaises, toutes trois du XIII[e] siècle : une anonyme ; une autre par Chardri, p.p. J. Koch (Altfranzœsische Bibliothek, *t. I*), *1879 ; la troisième par Gui de Cambrai, p.p. H. Zotenberg et P. Meyer* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, *t. LXXV*), *1864*.

Plusieurs contes pieux ont été publiés, mêlés à des fabliaux, comme les offraient les manuscrits eux-mêmes, par Barbazan et Méon, Recueil de fabliaux et contes, *et par Méon*, Nouveau Recueil de fabliaux, *t. II*. — *Quelques-uns ont été publiés séparément :* l'Enfant juif, *p. p. E. Wolter* (Bibliotheca normannica, *t. II*), *1879 ;* le Dit dou vrai aniel, *p. p. A. Tobler, Leipzig, 2[e] éd, 1884 ;* le Chevalier au barisel, *p. p. O. Schultz-Gora*, Zwei altfranzœsische Dichtungen, *Halle, 2[e] éd., 1911; etc.*



UN SALUT DE NOTRE-DAME. — Lettre ornée du ms. 342 de l'Arsenal (XIII[e] siècle).

Cl. Giraudon.

LA LÉGENDE DE THÉOPHILE. — Son pacte avec Satan. Sa vie de perdition. Son repentir. Notre-Dame chasse Satan (Registre médian du tympan de la porte du cloître à Notre-Dame de Paris).

OUTRE les miracles de Notre-Dame, des écrivains français ont mis en œuvre beaucoup de contes pieux et moraux qu'ils puisaient dans des collections de provenance orientale. La principale de ces collections est la *Vie des Pères*, dont une rédaction latine, compilée par le moine Rufin dans les dernières années du IVe siècle, a obtenu, grâce au merveilleux de ses légendes et en raison de son inspiration ascétique, un grand succès jusqu'en plein XVIe siècle, et dont plusieurs rédactions françaises, très remaniées d'ailleurs, ont été composées dès le XIIIe siècle.

Il en va de même du roman de *Barlaam et Joasaph*, dont le fond primitif est l'histoire du Bouddha, enfermé tout enfant par son père dans un jardin de délices, et qui, parvenu à l'âge d'homme, s'échappe un jour, et découvre tour à tour la pauvreté, la maladie, la vieillesse et la mort : thème qui, par la Perse, la Syrie et la Grèce, est arrivé en Occident et a été traité, selon l'esprit chrétien, par plusieurs poètes français du XIIIe siècle. Il en va de même enfin d'une foule de récits, dont un grand nombre a été utilisé en manière d'« exemples » par Jacques de Vitry, évêque d'Acre, pour illustrer ses sermons.

Dans plusieurs de ces contes règne la double beauté de la piété et de la bonté humaine. Ainsi dans le *Chevalier au Barisel*. C'est l'histoire d'un chevalier cruel et impie, qui ne craint ni les hommes ni Dieu.

Un vendredi saint, il accompagne à la forêt prochaine, en les poursuivant de ses sarcasmes, d'autres chevaliers qui vont se confesser à un ermite.

A son tour, mais par manière de défi et sans contrition, il se confesse à lui : il se complaît à lui narrer les pires scandales de sa vie, et le saint homme pleure à voir comme son cœur est endurci. « Pour votre pénitence, lui dit-il, vous jeûnerez tous les vendredis pendant sept ans. » Le chevalier refuse, et il refuse aussi des pénitences moins dures, comme de jeûner les vendredis seulement pendant trois ans, seulement pendant un mois, tant qu'enfin l'ermite lui dit : « Soit ! Pour toute pénitence, prenez ce petit baril, où je mets l'eau que je bois. Il est vide : veuillez le porter jusqu'au ruisseau voisin et me le remplir. » Le chevalier va, riant d'une peine si légère. Il plonge le barillet dans le ruisseau : l'eau se dérobe, il n'en peut recueillir une seule goutte. Il va plus loin, à la rivière, au lac : la rivière refuse, le puits refuse, et même le bourbier. Le dépit, la rage l'étreignent ; il va par les pays, apprenant peu à peu à connaître la faim, le froid, les nuits sans gîte, les railleries, l'insulte. Il va, bientôt déguenillé, déchaus, sordide, mendiant son pain. Mais toujours son misérable cœur refuse de s'humilier. Un an plus tard, hâve, décharné, les veines saillant sous la peau, il se résout enfin à retourner vers l'ermite. « Ah ! s'écrie celui-ci, tu es pire qu'une bête ! Un chien aurait pu remplir ce baril. Ta pénitence n'a servi de rien : car tu l'as faite sans amour et sans repentir. » Et, pleurant, il implore pour ce pécheur la miséricorde de Dieu. Le chevalier écoute avec étonnement la prière ; il s'émerveille qu'un homme puisse ainsi s'affliger sur ses péchés. Il commence à réfléchir qu'il devrait, lui aussi, avoir pitié de lui-même : il demande merci à Dieu. Une larme d'humilité, une seule, monte à ses yeux ; elle tombe dans le barillet et le remplit tout entier. La mort vient, et c'est une âme purifiée que les anges emportent au ciel.

II. — Les fabliaux

❁ *Le nom français de ces poèmes est* fableau. Fabliau *est une forme picarde, mais très répandue dans les anciens textes, et qui a été adoptée dès le XVIIIe siècle par les critiques, puis par nos meilleurs écrivains : nous nous conformerons à leur usage.*

Un assez grand nombre de fabliaux ont été écrits par des auteurs connus pour d'autres œuvres : Henri d'Andeli (le Lai d'Aristote), *Huon le Roi* (le Vair Palefroi), *Philippe de Beaumanoir* (la Fole Largece), *Rutebeuf* (Frère Denise, l'Ame au vilain, le Testament de l'âne, Charlot le Juif, la Dame qui fist trois tors entor le moustier), *Jean de Condé* (les Braies au prêtre, le Pliçon, le Sentier battu), *etc.*

La Disciplina clericalis (*texte latin et versions françaises en prose*) *a été publiée par A. Hilka et W. Soederhjelm* (Acta societatis scientiarum fennicæ), *Helsingfors, 1912* (*ces érudits en ont donné une « editio minor » dans la* Sammlung mittellateinischer Texte, *fascicule 1, 1911*). *Deux versions françaises en vers de ce texte ont été éditées : l'une, de la fin du XIIe siècle, sous le titre* le Castoiement d'un père à son fils, *par M. Roesle, Munich, 1898 ; l'autre, du milieu du XIIIe siècle, sous le même titre, par Barbazan et Méon,* Recueil de contes et fabliaux, *t. II, p. 63. — Les rédactions latines du* Roman des Sept sages (*dont le* Dolopathos *de Jean de Haute-Seille*) *ont été publiées par Hilka* (Sammlung mittellateinischer Texte, *fascicule III-IV*), *1912-1913 ; une version française anonyme, de la seconde moitié du XIIe siècle, a été publiée sous le titre* le Roman des Sept sages, *par A. Keller, Tübingen, 1836 ; une autre,* le Roman de Dolopathos, *composée par Herbert au début du XIIIe siècle, a été publiée par Brunet et de Montaiglon, Paris, 1856. — Le* Directorium vitæ humanæ *de Jean de Capoue a été édité par J. Derenbourg* (Bibliothèque de l'École des hautes études), *1889.*

Les fabliaux ont été recueillis par A. de Montaiglon et G. Raynaud, Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles, *Paris, 6 vol., 1872-1890. Il existe de plusieurs d'entre eux des éditions séparées : de* Richeut, *par Irving C. Lecompte* (Romanic Review, *t. IV, 1913, p. 261*) ; *du* Vair palefroi, *par A. Langfors* (Collection des classiques français du moyen âge), *1912 ; d'*Auberée, *par G. Ebeling, Halle, 1895, etc.*

Voir Joseph Bédier, les Fabliaux, *Paris, 1re édition 1893, 3e édition 1911.*

LES FABLIAUX sont des contes à rire. Pour la plupart ils appartiennent au XIIIe siècle : quelques-uns seulement peuvent être attribués à l'extrême fin du XIIe siècle, quelques autres au début du XIVe siècle.

La question de leur origine a donné lieu à beaucoup de discussions. Il a été de mode, pendant un certain temps, d'y voir des contes de provenance indienne, passés dans les diverses littératures orientales, et venus à la connaissance des Occidentaux soit par transmission orale, soit à la faveur de traductions latines de recueils en hébreu ou en arabe.

On possède en effet un certain nombre de traductions de ce genre. Voici la *Disciplina clericalis*, par exemple, composée au début du XIIe siècle, en Espagne, par un Juif converti, Pierre Alphonse : c'est une suite d'historiettes qu'un père narre à son fils pour lui apprendre comment il doit se comporter dans la vie. Voici le *Dolopathos*, que Jean de Haute-Seille écrivit à la fin du même siècle : on y voit les Sept sages, pour défendre un jeune prince calomnié par sa marâtre, rapporter à son père sept exemples de la perfidie des femmes ; la marâtre riposte par sept contes propres à discréditer la prétendue sagesse des donneurs de conseils. Pareillement on possède un recueil latin de contes adaptés de l'arabe, le *Directorium humanæ vitæ*, qui fut composé entre les années 1263 et 1273, par Jean de Capoue, et l'on a récemment retrouvé une traduction en latin du *Mischle Sandabar*, version hébraïque du *Roman des Sept sages*.

Mais, sur les quelque cent cinquante fabliaux qui nous sont par-

venus, il n'y en a guère plus d'une dizaine qui aient des correspondants dans ces recueils; et même dans ce petit lot, certains, comme le *Dit du pliçon* ou les *Quatre Souhaits de saint Martin*, existent sous une forme grecque ou latine antérieure aux formes orientales. Quant à la foule des autres fabliaux, les uns, fondés sur un jeu de mots ou un trait de mœurs, ne peuvent avoir été imaginés qu'en France, et les autres, qui se retrouvent un peu partout, presque dans tous les pays et dans tous les temps, peuvent avoir été inventés en un pays quelconque, en un temps quelconque.

Aussi la théorie de l'origine orientale de ces contes a-t-elle cessé de régner.

Il se peut que certains conteurs aient, plus ou moins directement, emprunté quelques sujets aux littératures orientales, mais le fabliau n'est pas d'origine orientale. Le fabliau est un genre français. C'est en France qu'on lui découvre des antécédents littéraires authentiques : l'*Amphitryo* et l'*Aulularia* de Vitalis, l'*Alda* de Guillaume de Blois, les poèmes de *Baucis*, de *Lydia*, toutes œuvres en langue latine et filles du génie français. C'est en France qu'a fleuri l'état de civilisation particulier auquel il doit ses traits essentiels et constitutifs.

On en a la preuve dans la plus ancienne de ces productions, le conte de *Richeut*, qui fut composé aux environs de l'année 1170. Ce poème, un des plus cyniques du genre, mais non des moins spirituels, raconte comment la courtisane Richeut, modèle de rouerie et de dévergondage, éduque si bien son fils Samson, qu'il devient le fléau des femmes comme elle est elle-même le fléau des hommes; puis comment, ayant pris ombrage de la gloire spéciale à laquelle s'est élevé ce truand de fils, elle lui joue le plus humiliant des tours et assure par une action d'éclat la primauté de l'astuce féminine. Par le thème qu'elle traite, l'œuvre se rattache à la tradition latine, et l'un des éléments essentiels de l'intrigue, également exploité vers la même époque dans la pièce de *Baucis*, se trouve déjà dans Ovide.

Mais toute sa force littéraire, toute sa raison d'être résident dans la description d'un certain milieu, dans la peinture du personnage de Samson, représenté comme un docteur habile à enseigner la débauche; dans l'invention parodique qui consiste à feindre que l'on chantait une « Vie de Richeut » comme l'on chantait des Vies de saints ; et ces traits appartiennent en propre à la France du XII^e siècle.

De même que *Richeut*, beaucoup de fabliaux se signalent par une extrême grossièreté, grossièreté de fond et, parfois aussi, grossièreté de forme : on y reconnaît la main d'ouvriers incultes et, par exemple, la versification du *Meunier d'Arleux*, pour ne pas parler du style, est presque barbare. Mais, une fois fait le tri convenable, il reste une assez ample collection de très jolis contes, pleins d'esprit, et du meilleur.

LE FOL MÉNESTREL. — Dit de Watriquet Brassenel de Couvin (début du XIV^e siècle) [Ms. de l'Arsenal 3525].

Ces petits poèmes veulent être amusants, et ils le sont par le simple effet d'une histoire bien inventée et d'un récit adroit. Trois aveugles, raconte Courtebarbe (*les Trois Aveugles de Compiègne*), cheminaient sur la route de Compiègne à Senlis. Un clerc en veine de plaisanter les rencontre et leur dit : « Tenez, voici un besant pour vous trois. » Chacun d'eux s'imagine que la pièce d'or a été remise à l'autre. Un besant ! Quelle joie ! Ils n'ont rien de plus pressé que de gagner une auberge. Ils annoncent qu'ils ont de quoi payer; et l'hôte, qui les croit (car souvent ces gens-là ont la bourse bien garnie), s'empresse à les traiter : il leur sert un repas à cinq services, fait flamber la cheminée, leur donne sa meilleure chambre. Le lendemain, quand il faut régler la dépense, les aveugles s'aperçoivent qu'aucun d'eux n'a le besant, pour la raison très simple que le clerc ne leur a donné ni besant ni maille, et le tavernier, pensant qu'ils se sont moqués de lui, s'apprête à user du bâton, quand le clerc, qui suivait la scène, annonce qu'il acquittera le compte. Les trois compagnons s'en vont, fort satisfaits. Alors le clerc conduit le tavernier à l'église, où le prêtre, dit-il, s'empressera de verser la somme voulue. C'était justement l'heure de la messe et le prêtre s'apprêtait à la chanter. « Je n'ai pas le loisir d'attendre qu'il ait fini, dit le clerc au bourgeois, je vais lui dire de vous payer aussitôt après l'office. » Puis, prenant le prêtre à part, il lui expose que son compagnon est possédé et il le prie, pour l'exorciser, de lui lire un évangile sur la tête. « C'est entendu, dit le prêtre en se retournant vers l'aubergiste : je ferai votre affaire aussitôt après la messe. » Sur quoi le clerc prend congé et gagne le large. La messe dite, le curé fait approcher son homme, l'invite à s'agenouiller. Le tavernier, qui n'y comprend rien, réplique : « Ce n'est pas pour cela que je suis venu; il s'agit de me payer mes quinze sous ! » — « Il est tout à fait vrai qu'il divague », pense le prêtre; « c'est une crise qui le prend. » Il lui place son missel sur la tête et commence à lire l'évangile. Le tavernier regimbe de plus belle : « Allons ! payez-moi vite ! » Le prêtre s'effraie, les paroissiens accourent, on saisit le possédé, on lui passe une étole autour du cou, on lui lit l'évangile d'un bout à l'autre, on l'asperge d'eau bénite. Pour être relâché, il faut bien que le malheureux, tout penaud, renonce à recouvrer son dû.

BOURGEOIS ATTABLÉS. — Le *Dit de raison et mesure* de Watriquet (Arsenal, ms. 3525, XIV^e siècle).

Très souvent le conte a pour sujet la malice des

femmes, et sur ce chapitre nos auteurs sont intarissables. En voici un exemple (*le Chevalier à la robe vermeille*). Un bon vavasseur rentre chez lui à l'improviste. Dans sa cour, il trouve un cheval tout harnaché, un épervier, deux petits chiens à prendre les alouettes ; dans la chambre de sa femme, une robe d'écarlate vermeille et des éperons dorés. Il en fallait moins pour dénoncer la présence d'un galant. « A qui tout ceci ? » s'écrie-t-il. Et sa femme : « A vous-même, sire » ; et elle lui explique que ce sont des présents apportés le jour même par son frère à son intention. Tout heureux de cette bonne surprise, le mari se couche et s'endort. Le lendemain, au réveil, il réclame sa robe vermeille. Sa femme feint de ne rien comprendre à sa demande :

« Certes forment vous avilliez,
Fet la dame, ce m'est avis.
Bien doit estre vavassors vils
Qui veut estre menesterez...
Ce n'apartient mie a vostre ués* *usage.
D'avoir garniment, s'il n'est nués* : *neuf.
Ç'apartient a ces jogleors
Et a ces bons enchanteors
Que il aient des chevaliers
Les robes..... »

Il cherche : peine perdue. « Dame, dit-il à sa femme, ne vous souvient-il donc plus qu'hier matin à mon arrivée je trouvai ici un palefroi, un épervier, deux chiens à prendre les alouettes ? et le tout, disiez-vous, était à moi ; c'étaient des présents de votre frère. — Sire, réplique-t-elle, il y a bien deux mois et demi que mon frère n'est venu céans. Il faut donc qu'un mauvais vent ait soufflé sur vous et que vous soyez le jouet des esprits malins. » Le pauvre homme finit par en convenir ; et sa femme l'aide à dresser l'itinéraire de tous les pèlerinages lointains qu'il devra faire pour obtenir la guérison de sa folie.

Même de ces données un peu grosses, l'art de nos auteurs a tiré de très heureux effets et, toujours sur le thème des ruses féminines, le fabliau d'*Auberée* peut être tenu pour un modèle de finesse, aussi bien par le subtil agencement des péripéties que par l'habileté avec laquelle, dans cette histoire d'un mari bafoué sans l'avoir mérité, l'élément plaisant a été maintenu à la surface. Voici ce conte.

Un jouvenceau de Compiègne désespère d'obtenir l'amour d'une jeune femme qu'il recherche depuis longtemps et que naguère l'opposition de son père l'a empêché d'épouser. Par pitié pour sa peine, mais non, à vrai dire, par pitié désintéressée, une vieille, qui a nom Auberée, vient à son aide. Un jour de marché, en l'absence du mari, elle rend visite à la dame et, tout en bavardant (un bavardage saisi sur le vif et que l'auteur rapporte avec infiniment d'esprit), elle glisse à la dérobée sous la courtepointe du lit le surcot de l'amoureux, où elle a pris soin de piquer une aiguillée de fil. En rentrant chez lui, le mari découvre le surcot et ne doute pas de son déshonneur : sans explications il jette sa femme à la rue. La vieille l'y guettait ; elle l'accueille chez elle, où la pauvre épouse maltraitée trouve son galant pour la consoler. Le lendemain, le problème est d'amener le mari à de meilleurs sentiments. La vieille conduit sa protégée à l'abbaye de Saint-Corneille, la poste en attitude de suppliante devant l'image de la Vierge, puis va trouver le bourgeois et le couvre de reproches : « Je viens, lui dit-elle, de découvrir ta femme en prières au pied de l'autel. N'est-ce pas pitié ?

« I deüst ele estre si seule
Feme qui si bele forme a ?...
Si le tieng a mult grant merveille
De cest affaire qu'ainsinc veille
De ce tendron qui hier fu née,
Qui deüst la grant matinée
Çaienz dormir soz sa cortine :
Et tu l'envoies as matines ! »

Et elle le mène voir l'édifiant spectacle. Le bourgeois se laisse toucher et reprend sa femme chez lui. Cependant une inquiétude le tourmente : si sa femme est innocente, d'où venait donc le surcot ? Comme il y pense, voici que dans la rue il rencontre Auberée en proie au désespoir : « Trente sols ! » crie-t-elle,

« Trente sols ! la veraie Croix !
Or ne me chaut que ge plus vive !
Trente sols ! dolente, chaitive !
Trente sols ! lasse, que ferai ?
Trente sols ! et ou les prendrai ?
Trente sols ! lasse, trente sols !... »

Il interroge la vieille, et celle-ci de lui expliquer qu'un jeune homme lui avait confié un surcot à raccommoder, qu'elle y avait laissé son fil et son aiguille, qu'elle ne sait en quel endroit elle l'a égaré et qu'il va lui falloir le payer. Le bourgeois court chez lui : il trouve dans le surcot le fil et l'aiguille. Tous ses soupçons tombent, et il se fait plus joyeux que si on lui avait donné la Pouille entière !

Et c'est encore une bien jolie trouvaille que le *Lai d'Aristote*, tel que l'a conté Henri d'Andeli : Aristote s'appliquant à détacher Alexandre d'une de ses belles sujettes indiennes ; celle-ci décidant de s'en venger et partant en guerre avec ses armes de femme pour tourner la tête au philosophe : ses pieds nus sur le gazon, sa guimpe mal fermée, ses cheveux dénoués, sa robe adroitement troussée, ses chansons, les fleurs qu'elle tresse, sa grâce tour à tour taquine et câline ; finalement, le maître austère, vaincu, lui accordant cette fantaisie qu'il se mettra à quatre pattes, là, dans l'herbe du verger, et qu'il la portera sur son dos ; puis, tandis que le sage, bridé et sellé comme un roussin, porte la belle sur ses reins, Alexandre paraissant à une fenêtre de la tour...

L'art du récit, le piquant des situations font pour une bonne part la force plaisante des fabliaux. Mais la gaieté qui y règne s'alimente aussi largement à une certaine humeur railleuse.

Cette humeur s'exerce surtout aux dépens des personnages de la classe moyenne. On ne rencontre ici ni rois, ni princes, ni papes, ni cardinaux, ni évêques. Les vilains, d'autre part, ne font que d'assez brèves apparitions, et, quand ils sont introduits, ce n'est pas toujours, comme en d'autres genres littéraires, pour tenir le mauvais rôle : non qu'ils soient peints en personnages sympathiques : on ne se prive pas de les faire laids, sales, cupides, soupçonneux, obtus ; mais souvent aussi ces bons balourds savent mettre les rieurs de leur côté : tels Connebert, ou le Vilain « au buffet », ou Constant du Hamel.

En revanche, les chevaliers et les bourgeois forment une galerie nombreuse, et ils sont sensiblement plus maltraités que les vilains. Victimes du mariage, esclaves de femmes impérieuses, maris trompés, marchands vaniteux et farauds, ils défilent sous un regard prompt à saisir leur faible. Plus qu'eux encore, c'est le clergé qui fournit aux conteurs leur cible favorite : non les clercs d'école, c'est-à-dire les étudiants, hardis compères et joyeux lurons, mêlés à des facéties diverses, et qui obtiennent l'indulgence amusée du public ; mais les prêtres, et, à l'occasion, les moines. Parfois, prêtres et moines ne reçoivent qu'une simple nasarde, assénée au passage, assez bénigne ; mais très souvent ils sont fort malmenés. On est très frappé des nombreuses mentions que les fabliaux font des « prêtresses », c'est-à-dire des femmes mariées avec des prêtres : il semble qu'il y ait eu là une situation réellement existante et, dans une certaine mesure, tolérée par l'autorité ecclésiastique. Nos conteurs n'y insistent pas autrement, comme s'ils tenaient le fait pour assez naturel ; mais ils se délectent à raconter les aventures des prêtres hors du presbytère. Elles sont nombreuses, ces aventures,

LES TROIS DAMES DE PARIS. — Fabliau de Watriquet. Elles festoient à la taverne. Dame Maroie chante « ce chant nouvel » : « *Commere, menons bon revel : — Tels vilains l'escot paiera — Qui ja le vin n'ensaiera.* » (Arsenal, ms. 3525).

et tournent toujours à la confusion du peu édifiant personnage. Ces récits ont été visiblement des morceaux friands pour les narrateurs et leur public : ici, le galant, traqué par des valets de ferme, acculé dans un coin d'étable et réduit à se défendre, comme une bête, à coups de dents; là, cet autre, qui fuit éperdu, avec une meute de chiens à ses trousses; cet autre enfermé dans un lardier; cet autre étouffé dans un four; cet autre plongé dans une cuve à teinture; cet autre assommé à coups de gourdin.

Au reste, il ne faudrait pas croire que des tableaux de ce genre répondent à une intention satirique bien profonde. Si la satire suppose la foi en un certain idéal, la condamnation de certains abus et le désir de les réformer, on ne peut pas dire qu'il y ait dans les fabliaux de véritable satire. Ils n'appartiennent pas à la littérature de combat; ils ne défendent pas une cause; ils n'attaquent pas. Que ce vilain, qui veut entrer en paradis et soutient ses prétentions contre les saints du lieu, rive à chacun d'eux son clou, disant à saint Pierre : « Je n'ai pourtant jamais renié Dieu, comme vous fîtes par trois fois », et à saint Thomas : « Je n'ai pourtant pas, comme toi, demandé à toucher les plaies du Seigneur », et à saint Paul : « Je n'ai pourtant pas, comme toi, lapidé saint Étienne » : ce n'est que boutade (*le Vilain qui conquit le paradis par plait*). Le trait n'a pas plus de portée que l'irrévérence du jongleur qui, ayant perdu au jeu les âmes d'enfer, accuse saint Pierre, contre qui il joue, d'avoir triché et lui tire sa belle barbe (*Saint Pierre et le Jongleur*). Les auteurs de fabliaux visent tout bonnement à amuser et ne cherchent pas plus loin. Or ils savaient que les effets comiques s'obtiennent très communément par le jeu des contrastes. Voici quelques histoires où des vilains se taillent un joli succès sur des chevaliers ou des bourgeois : est-ce une revanche, tendancieusement imaginée, des faibles sur les forts ? Non; mais seulement le spectacle plaisant d'une partie difficile gagnée par des gens traditionnellement tenus pour des lourdauds.

De la plaisanterie, de la bonne et de la mauvaise, et rien de plus, voilà l'esprit des fabliaux. On s'en rend bien compte à voir le rôle qu'ils donnent aux femmes. Il ne viendrait à la pensée de personne qu'ils aient visé à les corriger, ni à corriger d'elles les hommes. N'empêche qu'ils les malmènent fort : elles trompent la surveillance la plus rigoureuse, elles font accroire à leurs maris les bourdes les plus invraisemblables; et, sur la preuve irréfutable de leur faute, elles se tirent d'affaire avec une géniale présence d'esprit. Elles sont affligées de tous les vices, dissimulées, ingrates, cupides, jalouses, obstinées, curieuses du mal, insatiables de plaisir, toutes, et jeunes et vieilles, et très particulièrement « les dames de Paris » : et c'est pourquoi il n'y a que de les battre, impitoyablement, sans espoir d'ailleurs de les amender. Pour leur part, les conteurs ne prétendent pas à ce résultat. A quels sentiments cèdent-ils donc ? Au simple désir de faire rire. La littérature cléricale a traité surabondamment cette matière : la perversité des femmes est une sorte de quintaine, où s'escrimaient les virtuoses comme les novices du style. A ce jeu les auteurs de fabliaux sont venus comme les autres, avec une jovialité qui ôtait encore de sa signification profonde au lieu commun.

Car ces trouvères d'aspect populaire sont fréquemment des clercs, c'est-à-dire qu'ils ont été formés aux écoles : ainsi Rutebeuf et Henri d'Andeli, l'auteur de *Richeut*, celui d'*Auberée*, celui des *Trois Aveugles de Compiègne*, et d'autres. Aussi bien ne faut-il pas

LE LAI D'ARISTOTE ou le Philosophe sellé et bridé. — Médaillon du portail de la Cathédrale de Lyon.

se faire d'illusion sur le caractère prétendûment populaire des fabliaux. Parce que les personnages en sont pris dans les milieux moyens ou inférieurs, parce que les histoires en sont grasses ou fortes en piment, parce que la plaisanterie y parcourt toute la gamme de la hardiesse, risquée, osée, effrontée, éhontée; parce que la forme en est quelquefois négligée jusqu'au débraillé, on est tenté de considérer que ces poèmes sortent du peuple. Pourtant, ni la qualité des auteurs, ni celle des publics n'autorisent ce jugement. On vient de l'indiquer pour les auteurs; quant au public, on ne voit pas que la menue gent, ni les bourgeois aient eu pour ce genre une prédilection plus marquée que pour les chansons de geste. Dans les cercles élevés florissait une littérature, romanesque ou lyrique, dont l'esprit était, à plusieurs égards, aux antipodes de celui des fabliaux; mais il n'est pas dit que les auditeurs des Chrétien de Troyes ou des Thibaud de Champagne, même les femmes, n'aient pas prêté une oreille complaisante à des contes très crus. Des témoignages variés montrent le contraire: si des seigneurs ou des hommes du monde, un Robert II de Guines ou un Philippe de Beaumanoir, n'ont pas dédaigné de s'exercer eux-mêmes à composer des fabliaux, il n'est pas étonnant que des Jouglet, des Pinçonnet, des Watriquet de Couvin, ces types de parfaits ménestrels, aient tenu des contes fort salés à la disposition de leurs maîtres pour les distraire, pour les « jeter hors de pensée »; il n'est pas étonnant que les fabliaux les plus grossiers voisinent dans les recueils manuscrits avec les plus pures productions de la littérature courtoise ou morale.

Qu'est-ce à dire, sinon que les fabliaux ne sont ni la création ni la propriété d'une classe sociale particulière, mais représentent plutôt une tendance d'esprit qui a été celle d'une époque entière. Le goût de la grosse plaisanterie semble bien avoir cohabité dans les mêmes esprits avec des goûts plus subtils et plus raffinés. C'est pourquoi l'on commet une erreur historique en disant que les fabliaux appartiennent à la littérature bourgeoise : il est prudent de dire seulement qu'ils appartiennent à la littérature réaliste.

L'ensemble de ces poèmes constitue un document curieux sur les mœurs de l'époque. A condition de laisser tomber quelques pénibles grossièretés, où il est permis de ne pas se plaire sans être taxé de pruderie ou d'excessive délicatesse, on y trouve une robuste gaieté, somme toute saine, libre sans licence, exempte de ce libertinage où la nouvelle française, dans la suite, mêlera parfois l'art et l'hypocrisie, exempte de cette perversité d'une autre espèce qui flattera, dans la nouvelle italienne, le goût de l'horrible et la curiosité du sang versé.

VII. — LE THÉATRE

I. — Le théâtre religieux

❀ Le Jeu Adam, *p. p. K. Grass* (Romanische Bibliothek, *t. VI*), *2e éd., 1907, et p. p. P. Studer, Manchester, 1908; la* Résurrection du Sauveur *et le* Jeu de saint Nicolas, *p. p. Monmerqué et Michel,* le Théâtre français au moyen âge, *1839; le dernier de ces poèmes a aussi été publié séparément par G. Manz, Erlangen, 1904.*

Voir : L. Petit de Julleville, les Mystères, *2 vol., 1880; W. Creizenach,* Geschichte des neueren Dramas, *Halle,*

Cl. Giraudon.

La danse d'Hérodiade. — Tympan du portail Saint-Jean, à la Cathédrale de Rouen.

4 vol., 1894-1903 (2 éd., 1er vol., 1911); *Marius Sepet*, le Drame religieux au moyen âge, *Paris, 1903*; *Gustave Cohen*, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge, *1906*.

Le théâtre religieux n'a pris son plein développement qu'aux XIVe et XVe siècles; mais on le trouve déjà en voie de formation au XIIe et au XIIIe. Son origine est double : il se rattache d'une part à la célébration des offices liturgiques, d'autre part à celle des fêtes de saints.

Très anciennement, certaines cérémonies du culte avaient pris le caractère de représentations dramatiques. Aux fêtes de Noël, un sermon qui fut longtemps attribué à saint Augustin avait fourni la première occasion d'un défilé des personnages qu'on considérait comme les prophètes du Christ. Peu à peu s'organisèrent, pour ces mêmes fêtes, de véritables spectacles, et l'on ressuscita dans l'église les scènes de l'Écriture. On y employa d'abord la langue latine; mais au latin se mêlèrent bientôt des répons en français. Ces représentations, œuvre de clercs, éveillèrent chez les laïques un intérêt de plus en plus vif : elles finirent par avoir lieu sur le parvis, et c'est là que fut joué le plus ancien « jeu » que nous ayons conservé, le *Jeu Adam*, écrit dans la seconde moitié du XIIe siècle, en dialecte anglo-normand.

Le poème met en scène la chute d'Adam et d'Ève, la mort d'Abel et le défilé des annonciateurs du Messie. On y remarque surtout la façon dont l'auteur a traité le thème de la tentation. A la vérité, son dialogue manque quelque peu d'ampleur : une centaine de vers, de petits vers de huit syllabes, suffisent pour que le démon, après avoir été repoussé par Adam, réussisse à séduire Ève, et pour que celle-ci à son tour ait raison d'Adam.

Malgré cette rapidité excessive de l'action, malgré l'exiguïté du délai accordé aux acteurs pour changer de sentiments, il faut convenir que leur psychologie donne une impression très forte de vérité; et c'est avec beaucoup d'esprit qu'est conduite la conversation du Malin et d'Ève : lui, commençant par dénigrer la rudesse et la grossièreté d'Adam, puis plaignant la femme, créature si charmante, si tendre, si fraîche, d'être soumise à ce rustre, — elle, prenant d'abord sa défense, puis faiblissant peu à peu et se laissant persuader à la fin.

A Pâques, la célébration de la Résurrection donnait également lieu à une mise en scène pour laquelle ont été composés des livrets, d'abord en latin, puis en langue vulgaire, et l'on a conservé, datant des premières années du XIIIe siècle, le début d'une *Résurrection du Sauveur* écrite, comme le *Jeu Adam*, en dialecte anglo-normand.

Les drames issus des fêtes de Noël et des fêtes de Pâques constituent le genre littéraire des *mystères* : ce nom n'est attesté d'ailleurs qu'au XIVe siècle.

Le culte des saints a donné naissance, lui aussi, à des spectacles où certains épisodes de leurs légendes étaient mis en action et qu'on donnait habituellement aux vigiles de leur fête. Les plus anciennes pièces de ce type qui nous soient parvenues sont consacrées à saint Nicolas, patron des écoliers : elles sont pour la plupart en latin rythmique; mais on en possède au moins une en français, qui fut écrite, à la fin du XIIe siècle, par Jean Bodel.

C'est le *Jeu de saint Nicolas*. Une armée chrétienne a été exterminée par les Sarrasins : un survivant de la défaite est en train de prier devant une statuette de saint Nicolas, quand il est fait prisonnier. Il est conduit devant l'émir, qui l'interroge. Il lui apprend que le saint est très puissant. Pour éprouver la vérité de ses dires, l'émir place la statuette dans son trésor et en retire les gardiens; on verra bien si le saint est capable de le protéger : le lendemain, des larrons ont enlevé le trésor, et le chrétien va être mis à mort par l'émir. Mais saint Nicolas apparaît aux voleurs, les remplit de crainte et de repentir : ils remettent le trésor en place; et à la vue de ce miracle les Sarrasins se convertissent en foule. Comme dans le *Jeu Adam*, les événements vont d'un train précipité. L'auteur ne sait pas ou ne veut pas employer l'expédient de la narration, qui permet de ne retenir sur le théâtre que les scènes essentielles : le spectateur voit tout, il voit trop. Le drame néanmoins a de très belles scènes : c'est un tableau justement réputé que celui des chrétiens arrivant sur le champ de bataille et faisant serment de bien mourir :

« Sainz Sepulcres, aïe ! Seignor, or del bien faire !
Sarrazin et païen vienent por nos forfaire;
Vez les armes reluire : toz li cuers m'en esclaire !
Or le faisons si bien que no* proece i paire** !... »

*notre. **apparaisse.

Et quelle élévation dans les paroles du plus jeune de ces chevaliers, tout récemment adoubé :

« Seignor, se je sui juenes, ne m'aiez en despit !
On a veü sovent grant cuer en cors petit ! »

Au reste, dans le raccourci trépidant de la pièce, on voit le comique se mêler d'une façon assez brusque au sublime. En contraste avec les scènes épiques, on en rencontre d'autres d'un caractère plaisant et presque trivial : des scènes de taverne, où un courrier royal s'attarde à boire et à jouer aux dés; des scènes de dispute, où les voleurs du trésor règlent leurs affaires, entre les pots et la trique à la main, dans un langage mêlé d'argot. Ce mélange du tragique et du comique est curieux et pose une question dont il va falloir dire quelques mots.

II. — Le théâtre comique

❀ *Le* Dit de l'Herberie, *le* Privilège aux Bretons, *la* Paix aux Anglais, *p. p. Edmond Faral*, Mimes français du XIIIe siècle, *1910*; Courtois d'Arras, *p. p. E. Faral* (Classiques français du moyen âge), *2e éd. 1922*; *le* Garçon et l'Aveugle, *p. p. Mario Roques* (dans la même collection), *1912*; *le* Jeu de Robin et de Marion, *p. p. E. Langlois, 1895*; *le* Jeu de la Feuillée, *p. p. E. Langlois* (Classiques français du moyen âge), *1911*.

Voir : L. Petit de Julleville, Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge, *1886*; *Joseph Bédier*, les Commencements du théâtre comique (Revue des Deux Mondes, *1890, t. XCIX*); *Maurice Wilmotte*, Études critiques sur la tradition littéraire en France, *1909*; *E. Faral*, les Jongleurs en France au moyen âge, *1910*; *Gustave Cohen*, la Scène de l'aveugle et de son valet dans le théâtre français du moyen âge (Romania, *t. XLI, 1912, p. 346*).

CE N'EST PAS SEULEMENT dans le *Saint Nicolas* de Jean Bodel que ce mélange se produit : c'est aussi dans beaucoup d'autres pièces, dans beaucoup de mystères, et des plus anciens. A la date de ces textes, la farce n'est pas encore née, ou, plus exactement, nous n'en possédons pas d'exemple; et parmi les farces que nous possédons d'une époque plus récente, plusieurs traitent les mêmes sujets que certaines des scènes plaisantes insérées dans les mystères. On en a parfois conclu que la farce et la comédie s'étaient peu à peu dégagées, par une sorte de libération, du drame religieux.

Cette opinion paraît peu fondée. Il est plus vraisemblable que l'esprit comique a agi du dehors sur le drame sérieux et que les scènes plaisantes se sont glissées dans les mystères parce qu'elles vivaient ailleurs déjà de leur vie propre. Sans doute la farce proprement dite est-elle un genre relativement tardif; mais le théâtre comique a dû fleurir dès une époque ancienne, spontanément éclos, peut-être dédaigné des lettrés, négligé par les copistes, non pas tellement toutefois qu'il n'ait laissé des traces et qu'on ne puisse en citer quelques productions remarquables.

L'instinct dramatique s'est manifesté dans notre littérature médiévale sous des formes diverses. Il a inspiré, on l'a vu, des danses, dont certaines chansons constituent en quelque sorte les livrets. Les jongleurs donnaient aussi des représentations chorégraphiques : danse des Épées, danse de l'Ours, danse d'Hérodiade, qu'à vrai dire on connaît assez mal, mais qui, pour la danse d'Hérodiade au moins, comportaient la récitation d'un texte mi-narratif, mi-dialogué. Même la simple lecture des romans, faite à haute voix par des hommes du métier, comme c'était l'usage courant, comportait une certaine mise en scène : un bon récitant devait savoir varier ses tons, ses jeux de physionomie, ses gestes, selon les personnages et selon les circonstances. Cet art, sur lequel nous possédons des témoignages, trouvait particulièrement à s'exercer dans les nombreux poèmes (tels que les romans de *Guillaume de Dole* et de la *Violette*), où on introduisit des chansons en manière de divertissements : l'effet de ces intermèdes est sensible dans la petite pièce intitulée la *Cour de Paradis*, où un trouvère a imaginé de décrire la cour céleste tenue le jour de la Toussaint par les saints et les âmes des justes : chacun des principaux personnages chante sa chanson au moment où il se présente à la fête.

On fait un pas de plus vers le théâtre proprement dit quand paraissent les monologues dramatiques et les mimes dialogués. C'était un jeu de contrefaire, pour rire, certains types : on « faisait le sot », on « faisait l'ivre » ; plusieurs auteurs, dont Rutebeuf, se sont amusés, dans des *Dits de l'herberie*, à imiter le boniment des marchands de simples, leurs annonces mirifiques, leur rhétorique charlatanesque. Un autre trouvère, dans la pièce des *Deux Bourdeurs ribauds*, a représenté deux jongleurs burlesques qui se querellent, et dont chacun, à grand renfort d'injures, prétend faire prévaloir sa science sur celle de son rival. Un autre, dans le *Privilège aux Bretons*, met en scène des Bretons qui réclament devant le roi, au nom de droits immémoriaux, le privilège de fabriquer des balais et de curer les fosses. Un autre encore, dans la *Paix aux Anglais*, écrit une sorte de pichrocholade, où l'on voit, à la cour d'Angleterre, le roi et ses vassaux, « fastrouillant » et baragouinant, se promettre une éclatante revanche des victoires remportées par Philippe Auguste. Deux poèmes, plus amples, plus complexes que les précédents, doivent être considérés comme de véritables comédies : l'un, *Courtois d'Arras*, est de la fin du XII^e^ siècle ou des premières années du XIII^e^ ; l'autre, le *Garçon et l'Aveugle*, peut être daté des environs de l'année 1270.

La première de ces pièces est une adaptation « par personnages » du thème de l'Enfant prodigue : Courtois, las des lourds travaux dont on le charge, quitte la ferme de son père; il est bientôt délesté de sa bourse par deux galantes personnes qu'il rencontre à la taverne. Après quoi, il est trop heureux qu'un bourgeois lui confie la garde d'un troupeau de porcs; mais à ce nouveau métier, nourri d'un mauvais pain, il ne tarde pas à s'épuiser et il finit par rallier la maison paternelle. Fait curieux, le texte de ce poème contient quelques indications scéniques qui font partie intégrante de la rédaction rimée : si ces indications ont appartenu réellement à l'original, on peut être tenté de considérer que la pièce était jouée par un acteur unique, qui tenait tour à tour tous les rôles, comme c'était le cas, on le sait, pour d'autres œuvres, par exemple pour le conte de *Trubert et Antrongnart*, rimé par Eustache Deschamps. Mais on remarque aussi que ces très rares et très brèves insertions narratives ont uniquement pour objet d'indiquer un changement du lieu de l'action, et elles peuvent être attribuées à un régisseur, à un « meneur du jeu », qui était sans doute en même temps l'un des acteurs, probablement celui qui tenait le rôle de Courtois : en ce dernier cas, on aurait affaire à une comédie régulière. Mais qu'on s'arrête à l'une ou à l'autre explication, l'œuvre n'en conserve pas moins un caractère proprement dramatique.

Le petit poème du *Garçon et de l'Aveugle* a pour sujet les méchants tours joués à un aveugle, d'ailleurs peu sympathique, par le valet chargé de le conduire : rien ne le distingue d'une véritable pièce de théâtre. C'est aux dernières pages d'un manuscrit unique qu'il nous a été conservé, épave d'une littérature perdue, qui fut peut-être riche. Ainsi le XIII^e^ siècle offre une production scénique à caractère plaisant, dont les œuvres vont de l'espèce la plus simple à des espèces plus complexes et plus complètes. Il en est deux auxquelles il convient de faire une place à part, le *Jeu de la Feuillée*, le *Jeu de Robin et de Marion*.

Dans le *Jeu de la Feuillée* la scène est à Arras, à la fête de la Pentecôte, au temps où les chanoines de l'église cathédrale venaient exposer la grande châsse de Notre-Dame sur la place du Petit-Marché. Presque dépourvue d'intrigue, l'œuvre ne se compose guère que d'une série de tableaux où l'on voit défiler Adam le Bossu, sur le point de partir aux écoles de Paris et qui exerce sa verve aux dépens de sa femme, déjà touchée par l'âge; — son père, maître Henri, chez qui le médecin diagnostique un mal fréquent à Arras, l'avarice; — une dame Douche, qui a de bonnes raisons pour voir sa taille s'élargir; — un moine, colporteur de reliques propres à guérir la folie et dont l'escarcelle s'emplit à vue d'œil; — des fées aussi, qui viennent distribuer leurs dons et présentent la roue de Fortune par laquelle les uns sont élevés, les autres précipités; — des buveurs à la taverne, qui s'entendent pour dépouiller le moine de sa bourse et l'obligent par surcroît à engager ses reliques.

D'un bout à l'autre, la pièce est une satire, qui crible de ses traits non seulement les personnages en scène, mais encore tous ceux que la conversation amène sur le tapis : des personnages bien vivants, pris dans la société d'Arras, des bourgeois connus et leurs femmes. Si vite que vieillissent les productions de ce genre, faites d' « actualités », cette sorte de « revue » conserve encore à nos yeux sa fraîcheur. Nous avons sur la vie d'Arras à cette époque, sur les choses et sur les gens, une information suffisante pour apprécier la fantaisie sémillante et la verve spirituelle de l'œuvre. Cependant il est assez difficile de comprendre l'état d'esprit d'où elle procède. Les manuscrits l'attribuent à Adam le Bossu (Adam de la Halle), qui pourtant y fait figure de mari peu courtois et de fils peu respectueux ; on y voit aussi cinglé durement un certain Jacquemon Pouchin, qui paraît avoir été un des meilleurs amis d'Adam. On s'étonne de l'attitude prise ainsi par le poète : c'est pourquoi on a pu supposer que la pièce avait été écrite non par Adam, mais par quelqu'un de ses ennemis. La supposition est fragile : elle a contre elle le style du poème, qui est bien celui des autres œuvres d'Adam, et aussi l'attribution des manuscrits, qu'on ne saurait écarter sans des raisons décisives. Il faut laisser le *Jeu de la Feuillée* à Adam le Bossu et s'accommoder comme on peut de l'étonnement que cause, par certains côtés, cette œuvre qui pousse l'originalité jusqu'à la bizarrerie.

Une poésie non moins originale, non moins spirituelle, mais où la grâce a plus de part, règne dans le *Jeu de Robin et de Marion*. Adam de la Halle le composa vers 1285, sans doute en Italie, où il avait accompagné le comte d'Artois, envoyé à Naples au secours de Charles d'Anjou. La première représentation eut lieu à Arras quelques années plus tard, après la mort de l'auteur. On lui donna alors une sorte de prologue, le *Jeu du Pèlerin*, où un pèlerin, revenant du royaume des Deux-Siciles, donne des explications sur l'origine de la pièce et invite le public à l'écouter avec bienveillance. Pris à partie par des ribauds, ce personnage vide la scène et le « jeu » commence. Sur le pré, Marion, l'amie de Robin, garde ses moutons et chante; passe un chevalier, son faucon sur le poing, et qui chante aussi. Il voit la bergère, lui conte fleurette; mais, n'ayant rien pu contre l'ingénuité malicieuse et ironique de la belle, il s'éloigne. Survient Robin, à qui Marion rapporte ce qui vient de se passer et qui se met à fanfaronner, lançant son défi au galant, qui n'est plus là ; et on mange, on chante, on danse. A demi rassuré, Robin, par crainte d'un retour offensif de son puissant rival, juge opportun de s'assurer du renfort et il va chercher d'autres pastoureaux. En son absence, le chevalier est revenu auprès de Marion. Robin revient aussi, tenant le faucon qui s'était échappé et qu'il a rattrapé sur une haie : le moment est venu de châtier le chevalier, comme il se l'était héroïquement promis; mais il n'y songe guère : au contraire c'est le chevalier qui commence par lui asséner un horion, sous prétexte qu'il traite sans égard le noble oiseau, puis qui enlève Marion. Heureusement pour le galant déconfit, Marion a su se défendre toute seule : elle revient. Tous les compagnons de Robin s'assemblent et l'on mène grande fête ; l'alerte causée par un loup qui tombe dans le troupeau, un chamaillis dont la coquetterie d'une autre pastoure, Perrette, est l'occasion, ne troublent qu'un instant les bavardages joyeux et les chansons ; et Robin épouse Marion.

Cette « bergerie », œuvre d'un poète et d'un musicien, est, comme on l'a dit, le premier en date de nos opéras-comiques. Elle est due à la même inspiration que les pastourelles lyriques : on y

ANIMAUX DE BESTIAIRES. — L'aigle, lorsqu'il vieillit, s'élève au plus haut des airs, puis se plonge trois fois dans une fontaine qui est du côté de l'Orient; alors il redevient jeune. — Sirènes, qui chantent et jouent des instruments dans la tempête (ms. de la B. de l'Arsenal, 3516).

retrouve la même grâce simple et légère, d'aimables scènes champêtres, de jolies figures de bergères, le piquant d'un esprit enjoué et badin.

VII. — LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE

I. — La littérature scientifique

❀ Li Cumpoz Philipe de Thaün, *p. p. E. Mall, Strasbourg, 1873;* le Bestiaire de Philippe de Thaün, *p. p. E. Walberg, Lund et Paris, 1900;* le Lapidaire de Philippe de Thaon, *p. p. L. Pannier, dans* les Lapidaires français du moyen âge, *1882.*

Le Bestiaire *de Guillaume, p. p. R. Reinsch, 1890; le* Livre des Bestes, *de Gervaise, p. p. P. Meyer* (Romania, *t. I, 1872*); *le* Bestiaire d'amour, *de Richard de Fournival, p. p. C. Hippeau, 1860.*

Le Régime du corps, *de Maître Aldebrandin de Sienne, p. p. R. Pépin, 1911; la* Chirurgie, *de Maître Henri de Mondeville, traduction contemporaine de l'auteur, p. p. A. Bos* (*S. A. T.*), *2 vol., 1897-1898.*

*L'*Image du Monde *est encore inédite : une version en prose en a été publiée par M. Prior, Paris et Lausanne, 1913. Les autres encyclopédies* (*sauf le* Trésor *de Brunetto Latini, p. p. P. Chabaille, dans les* Documents inédits sur l'histoire de France, *1863*) *sont également inédites.*

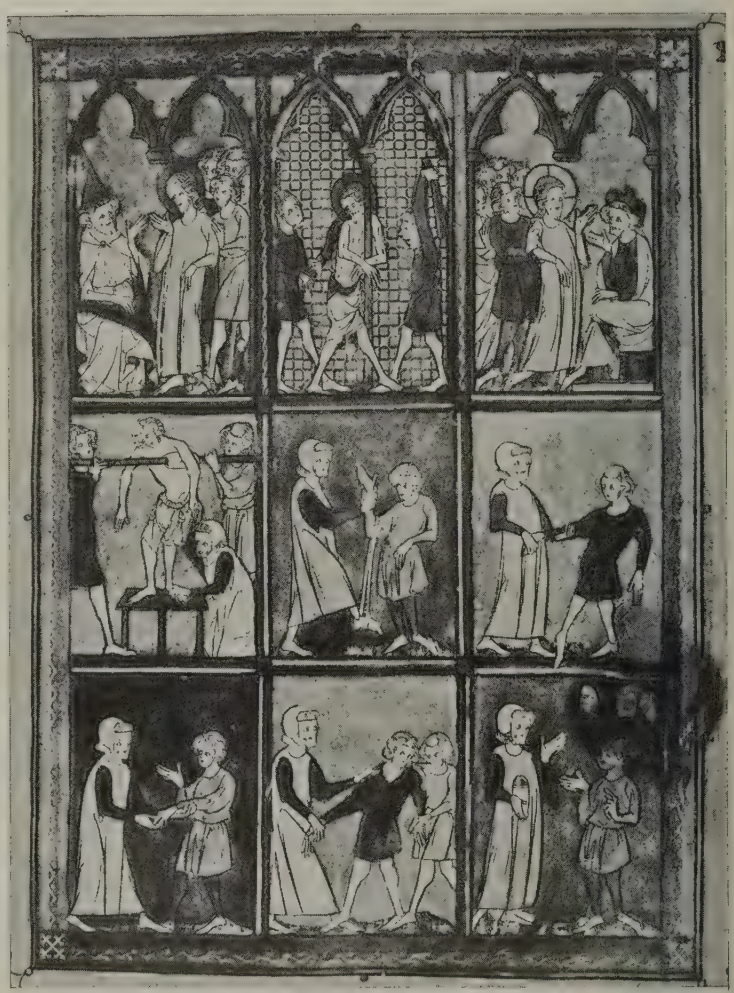
Voir Ch.-V. Langlois, la Connaissance de la nature et du monde au moyen âge, *1911.*

CE n'est guère qu'au XIII^e^ siècle que se répandit l'usage de composer en langue vulgaire des ouvrages destinés à l'instruction des laïques : lapidaires, bestiaires, volucraires, traités de médecine, encyclopédies de toute sorte. Pourtant ces vulgarisateurs du XIII^e^ siècle avaient eu, au siècle précédent, au moins un devancier : Philippe de Thaon, qui écrivit en vers, en 1119, un *Comput,* un peu plus tard un *Lapidaire,* enfin un *Bestiaire,* par lui dédié à Aelis de Louvain, reine d'Angleterre de 1121 à 1135. Nous avons différé jusqu'à présent de parler de ce rimeur, parce qu'il fut, en son temps, un isolé. Mais nous considérerons ici ses ouvrages avec attention : car les plus anciens représentants du genre didactique sont expressifs entre tous.

Le *Comput* est un calendrier ecclésiastique : il traite de l'art de mesurer le temps, des lunaisons, des éclipses, des grandes époques de l'année liturgique et de la détermination des fêtes mobiles. Il n'y avait rien, dans ce sujet où règne le nombre, qui prêtât à la fantaisie. Mais l'auteur a trouvé moyen de l'égayer en le « moralisant » ; de chacun des faits qu'il énonce il indique la signification mystique : le mois de Janvier, par exemple, est le symbole de Dieu, commencement des choses, et c'est de façon analogue que s'interprètent les autres mois et les signes du zodiaque.

Le *Lapidaire* contient la description de soixante-quinze pierres précieuses, environ : alerita, alamandina, chélidoine, crisolite, galatidès, jaspe, magnès, etc. La provenance de ces pierres est étrangement expliquée : celle-ci se trouve dans le gésier des chapons qui ont passé l'âge de sept ans, celle-là s'extrait des limaçons de l'Inde, cette autre naît dans les yeux de l'hyène, cette autre encore est faite de l'urine que le lynx répand dans le sable. Leurs vertus sont admirables : elles guérissent la goutte, ou la cécité, ou l'hydropisie; celle-ci maintient la paix entre époux, celle-là rend invulnérable à la guerre, celle-là protège des enchantements, celle-là décèle les épouses infidèles; celle-là, mise dans un bassin d'argent, déchaîne des tempêtes; quant à cette autre, il suffit de la poser sur la langue (toutefois après s'être soigneusement lavé la bouche avec de la cire et du miel) : on découvre aussitôt tous les projets de ses ennemis et l'on acquiert une force irrésistible.

Le *Bestiaire* traite des animaux et se termine par une nouvelle notice sur quelques pierres précieuses. Il décrit des bêtes et des oiseaux de nos climats : le cerf, la fourmi, le hérisson, le goupil; mais il en décrit aussi qui vivent dans les régions lointaines : le lion, la panthère, l'antilope, l'éléphant, le pélican, sans compter les monstres dont l'habitat reste indéterminé, comme l'onoscentaure. L'auteur sait d'eux toute espèce de merveilles. Le lion, quand il chasse, trace sur le sol un cercle avec sa queue : les bêtes qui entrent dans ce cercle ne peuvent plus en sortir. La lionne met bas un lionceau mort; c'est le lion qui, trois jours après, le ressuscite par ses rugissements. La panthère, après chaque repas, dort pendant trois jours, et quand elle se réveille, elle répand une odeur si suave qu'elle attire tous les animaux, le dragon excepté. L'éléphant, qui a les jambes raides, dort debout, appuyé contre un arbre : on profite de son sommeil, on scie l'arbre, il tombe, il est pris. Chaque notice est accompagnée d'une « moralisation » : le lion, c'est Dieu; le cercle qu'il trace, c'est le paradis; les animaux



TRAITÉ DE CHIRURGIE (en français) de Roger de Parme. — Scènes de consultation. Diverses méthodes pour résoudre les fractures (Musée britannique ms. Sloane 1977, XIII^e^ siècle).

Cl. Houvet, Chartres.

LA GRAMMAIRE ET DONAT.

LA DIALECTIQUE ET ARISTOTE.

Statues sculptées vers l'an 1150 au portail vieux de la Cathédrale de Chartres. — Les Sept Arts ouvrent sept voies (*trivium* et *quadrivium*) à l'activité humaine. S'inspirant d'un traité de Martianus Capella, grammairien du V^e^ siècle, les poètes et les artistes du moyen âge se sont représentés les Sept Arts sous les traits de sept vierges majestueuses. Au portail de Chartres, on voit, au-dessous de chacune d'elles, un homme assis, qui écrit ou qui médite : Donat accompagne la Grammaire, Aristote la Dialectique, Cicéron la Rhétorique, Boèce l'Arithmétique, Euclide la Géométrie, Ptolémée l'Astronomie, Pythagore la Musique (Voir Émile Mâle, *l'Art religieux du XIII^e^ siècle en France*).

ANIMAUX DE BESTIAIRES. — L'aigle, lorsqu'il vieillit, s'élève au plus haut des airs, puis se plonge trois fois dans une fontaine qui est du côté de l'Orient; alors il redevient jeune. — Sirènes, qui chantent et jouent des instruments dans la tempête (ms. de la B. de l'Arsenal, 3516).

retrouve la même grâce simple et légère, d'aimables scènes champêtres, de jolies figures de bergères, le piquant d'un esprit enjoué et badin.

VII. — LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE

I. — La littérature scientifique

❀ Li Cumpoz Philipe de Thaün, *p. p. E. Mall, Strasbourg, 1873;* le Bestiaire de Philippe de Thaün, *p. p. E. Walberg, Lund et Paris, 1900;* le Lapidaire de Philippe de Thaon, *p. p. L. Pannier, dans* les Lapidaires français du moyen âge, *1882.*

Le Bestiaire *de Guillaume, p. p. R. Reinsch, 1890; le* Livre des Bestes, *de Gervaise, p. p. P. Meyer* (Romania, *t. I, 1872*); *le* Bestiaire d'amour, *de Richard de Fournival, p. p. C. Hippeau, 1860.*

Le Régime du corps, *de Maître Aldebrandin de Sienne, p. p. R. Pépin, 1911; la* Chirurgie, *de Maître Henri de Mondeville, traduction contemporaine de l'auteur, p. p. A. Bos* (*S. A. T.*), *2 vol., 1897-1898.*

L'Image du Monde *est encore inédite : une version en prose en a été publiée par M. Prior, Paris et Lausanne, 1913. Les autres encyclopédies* (*sauf le* Trésor *de Brunetto Latini, p. p. P. Chabaille, dans les* Documents inédits sur l'histoire de France, *1863*) *sont également inédites.*

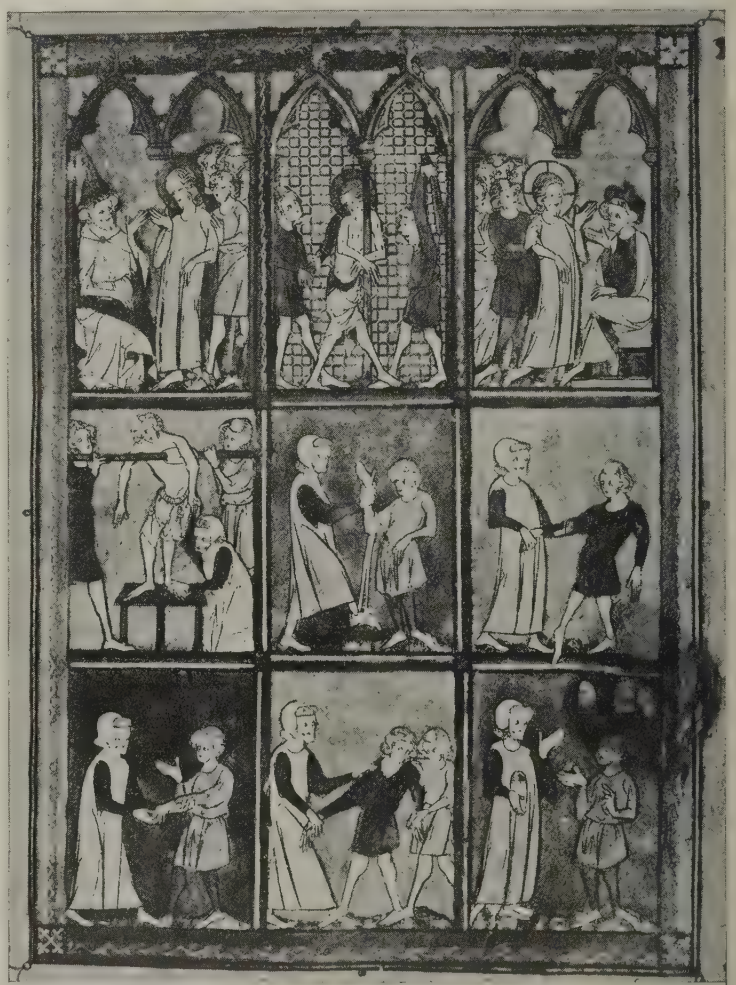
Voir Ch.-V. Langlois, la Connaissance de la nature et du monde au moyen âge, *1911.*

CE n'est guère qu'au XIII^e^ siècle que se répandit l'usage de composer en langue vulgaire des ouvrages destinés à l'instruction des laïques : lapidaires, bestiaires, volucraires, traités de médecine, encyclopédies de toute sorte. Pourtant ces vulgarisateurs du XIII^e^ siècle avaient eu, au siècle précédent, au moins un devancier : Philippe de Thaon, qui écrivit en vers, en 1119, un *Comput*, un peu plus tard un *Lapidaire*, enfin un *Bestiaire*, par lui dédié à Aelis de Louvain, reine d'Angleterre de 1121 à 1135. Nous avons différé jusqu'à présent de parler de ce rimeur, parce qu'il fut, en son temps, un isolé. Mais nous considérerons ici ses ouvrages avec attention : car les plus anciens représentants du genre didactique sont expressifs entre tous.

Le *Comput* est un calendrier ecclésiastique : il traite de l'art de mesurer le temps, des lunaisons, des éclipses, des grandes époques de l'année liturgique et de la détermination des fêtes mobiles. Il n'y avait rien, dans ce sujet où règne le nombre, qui prêtât à la fantaisie. Mais l'auteur a trouvé moyen de l'égayer en le « moralisant » ; de chacun des faits qu'il énonce il indique la signification mystique : le mois de Janvier, par exemple, est le symbole de Dieu, commencement des choses, et c'est de façon analogue que s'interprètent les autres mois et les signes du zodiaque.

Le *Lapidaire* contient la description de soixante-quinze pierres précieuses, environ : alerita, alamandina, chélidoine, crisolite, galatidès, jaspe, magnès, etc. La provenance de ces pierres est étrangement expliquée : celle-ci se trouve dans le gésier des chapons qui ont passé l'âge de sept ans, celle-là s'extrait des limaçons de l'Inde, cette autre naît dans les yeux de l'hyène, cette autre encore est faite de l'urine que le lynx répand dans le sable. Leurs vertus sont admirables : elles guérissent la goutte, ou la cécité, ou l'hydropisie; celle-ci maintient la paix entre époux, celle-là rend invulnérable à la guerre, celle-là protège des enchantements, celle-là décèle les épouses infidèles; celle-là, mise dans un bassin d'argent, déchaîne des tempêtes; quant à cette autre, il suffit de la poser sur la langue (toutefois après s'être soigneusement lavé la bouche avec de la cire et du miel) : on découvre aussitôt tous les projets de ses ennemis et l'on acquiert une force irrésistible.

Le *Bestiaire* traite des animaux et se termine par une nouvelle notice sur quelques pierres précieuses. Il décrit des bêtes et des oiseaux de nos climats : le cerf, la fourmi, le hérisson, le goupil; mais il en décrit aussi qui vivent dans les régions lointaines : le lion, la panthère, l'antilope, l'éléphant, le pélican, sans compter les monstres dont l'habitat reste indéterminé, comme l'onoscentaure. L'auteur sait d'eux toute espèce de merveilles. Le lion, quand il chasse, trace sur le sol un cercle avec sa queue : les bêtes qui entrent dans ce cercle ne peuvent plus en sortir. La lionne met bas un lionceau mort; c'est le lion qui, trois jours après, le ressuscite par ses rugissements. La panthère, après chaque repas, dort pendant trois jours, et quand elle se réveille, elle répand une odeur si suave qu'elle attire tous les animaux, le dragon excepté. L'éléphant, qui a les jambes raides, dort debout, appuyé contre un arbre : on profite de son sommeil, on scie l'arbre, il tombe, il est pris. Chaque notice est accompagnée d'une « moralisation » : le lion, c'est Dieu; le cercle qu'il trace, c'est le paradis; les animaux



TRAITÉ DE CHIRURGIE (en français) de Roger de Parme. — Scènes de consultation. Diverses méthodes pour résoudre les fractures (Musée britannique ms. Sloane 1977, XIII^e^ siècle).

Cl. Houvet, Chartres.

LA GRAMMAIRE ET DONAT.

LA DIALECTIQUE ET ARISTOTE.

Statues sculptées vers l'an 1150 au portail vieux de la Cathédrale de Chartres. — Les Sept Arts ouvrent sept voies (*trivium* et *quadrivium*) à l'activité humaine. S'inspirant d'un traité de Martianus Capella, grammairien du V^e^ siècle, les poètes et les artistes du moyen âge se sont représentés les Sept Arts sous les traits de sept vierges majestueuses. Au portail de Chartres, on voit, au-dessous de chacune d'elles, un homme assis, qui écrit ou qui médite : Donat accompagne la Grammaire, Aristote la Dialectique, Cicéron la Rhétorique, Boèce l'Arithmétique, Euclide la Géométrie, Ptolémée l'Astronomie, Pythagore la Musique (Voir Émile Mâle, *l'Art religieux du XIII^e^ siècle en France*).

qui y pénètrent, ce sont les hommes ; la lionne, c'est sainte Marie ; le lionceau, le Christ ; le rugissement du lion, c'est la vertu de Dieu qui a fait ressusciter Jésus ; la panthère, c'est Jésus-Christ ; le dragon, c'est le diable. Et le reste à l'avenant.

C'est une impression d'étonnante naïveté que laisse l'œuvre de Philippe de Thaon, surtout quand on a eu l'occasion de voir tel manuscrit du *Bestiaire*, avec les illustrations soigneuses auxquelles le texte renvoie. Les petits vers de six syllabes, unis deux à deux par la rime, qui ont servi pour le *Comput* et le *Bestiaire* (le *Lapidaire* est écrit en octosyllabes et la partie du *Bestiaire* consacrée aux pierres, de même), ce style sec, pénible, qui se heurte, toutes les six syllabes, aux nœuds de la rime, font penser à un travail au couteau sur du bois de cornouiller. Et quelle étrange attitude d'esprit que celle de l'auteur! On dirait qu'il n'a jamais ouvert les yeux pour regarder autour de lui. Il a lu dans la Bible la page relative aux douze gemmes et, probablement dans un abrégé, la lettre du pseudo-Evax, roi des Arabes, à Tibère, qui n'était en réalité qu'une version latine du traité grec de Damigeron sur les minéraux : voilà les sources du *Lapidaire*. Il a lu le *Physiologus*, traduction d'un ouvrage alexandrin, où était appliquée à divers animaux l'interprétation allégorique dont la Bible contenait le germe ; il a lu aussi le *Liber monstrorum*, où ont été recueillies vers le IX^e^ siècle diverses traditions relatives à des êtres fabuleux : voilà les sources du *Bestiaire*. Fidèlement il a répété ce qu'il trouvait écrit dans ses modèles, traçant ses figures et taillant ses petits vers avec la gravité laborieuse d'un homme qui n'ignorait d'ailleurs pas certains principes de l'art d'écrire. Dénué du souci d'observer, il n'a pas une inquiétude, pas un scrupule ; il n'éprouve pas le moindre sentiment de défiance à l'égard des « autorités » qui l'ont informé ; des mystifications de Grecs de la décadence sont pour lui lettre d'évangile. Sa crédule ingénuité ne mériterait pas qu'on s'y attardât si elle lui était propre et si elle ne décelait que la simplicité d'un individu ; mais elle a été partagée par ses contemporains, et les fables qu'il rapporte, sans les avoir inventées, se répercutent pendant deux siècles après lui dans d'innombrables écrits.

Cl. Neurdein.

ANIMAUX DE BESTIAIRES. — Oiseaux montés sur des quadrupèdes. Chapiteau de Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret).

Le XIII^e^ siècle, en effet, voit se multiplier les traités analogues à ceux de Philippe de Thaon : bestiaire de Guillaume le Clerc, écrit en 1210 ou en 1211 ; bestiaire de Gervaise, postérieur de peu d'années ; bestiaire de Richard de Fournival, composé vers 1250 ; volucraire d'Osmond, lapidaires, herbiers, computs divers. Quelle que soit la puérilité de ces livres, il faut cependant remarquer qu'en plusieurs d'entre eux se manifeste un certain sens du réel. Il y a dans le *Bestiaire* de Richard de Fournival le sourire d'un homme d'esprit qui ne prend pas toujours au sérieux les billevesées traditionnelles. Les traductions d'auteurs anciens, traductions de Solin par Simon de Boulogne au XII^e^ siècle, traduction des *Météores* d'Aristote par Mathieu le Vilain, vers 1290, — et d'autres sont perdues — ramenaient les esprits à des notions que la raison ne répudie pas d'emblée. Enfin, beaucoup de traités relatifs à divers arts ou techniques enregistraient des faits d'expérience : c'étaient des traités de médecine, comme le *Régime du corps* (vers l'année 1256) d'Aldebrandin de Sienne, et la *Chirurgie* de Henri de Mondeville (fin du XIII^e^ siècle) ; des traités de chasse, de guerre, de droit féodal et coutumier, de droit romain, de rhétorique.

Outre les ouvrages consacrés à des domaines particuliers de la connaissance, le XIII^e^ siècle offre d'assez nombreuses « sommes » de caractère encyclopédique : l'*Image du Monde*, dont un clerc messin probablement nommé Gossouin, écrivit la première rédaction en 1247 ; la *Lumière as lais*, par Pierre de Peckham ; la traduction du *Secret des Secrets*, par Jofroi de Watreford ; le *Livre de Sidrac*, le dialogue de *Placides et Timeo*, le *Livre du Trésor* écrit en français vers 1265, par le Florentin Brunetto Latini. Il suffit de mentionner ces ouvrages. Un critique qui retrace le mouvement littéraire durant une époque récente, le XIX^e^ siècle, par exemple, ne se croit pas tenu de considérer longuement les livres de vulgarisation scientifique parus dans cette période, manuels scolaires, dictionnaires des arts et métiers, et autres. Les livres similaires du moyen âge, très précieux assurément en ce qu'ils renseignent sur les progrès de la culture dans le monde des laïques, n'intéressent guère qu'à ce titre l'histoire des lettres.

Cl. Giraudon.

SCÈNES DE LA VIE DES ÉCOLIERS PARISIENS. — Médaillon du portail de Notre-Dame de Paris.

II. — Littérature religieuse et morale

On peut distinguer ici deux groupes : œuvres d'inspiration religieuse et œuvres d'inspiration profane.

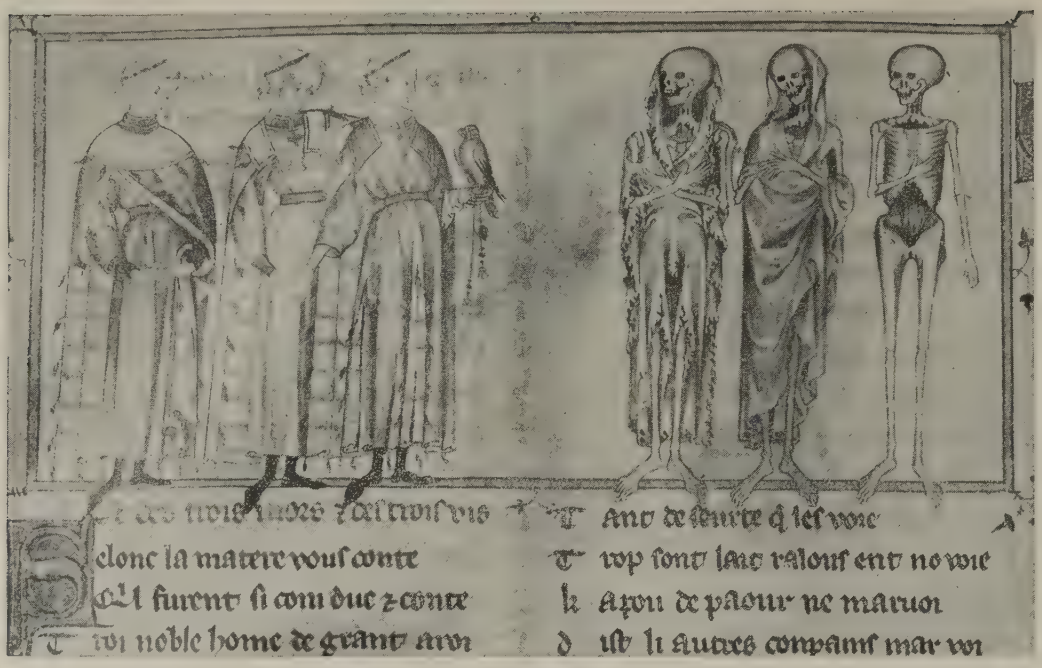
❀ Littérature de caractère religieux. — *Le sermon qui commence par le vers :* Grand mal fist Adam *a été publié par H. Suchier* (Bibliotheca normannica, I), *1879 ; le Sermon de Guichard de Beaujeu, par A. Jubinal, 1834, puis par E. Stengel*, Codex manuscriptus Digby 86, *Halle, 1871 ;* Li vers del Juise, *par Hugo von Feilitzen* (Romania, t. XIV, 1885).

Les Vers de la Mort, *par Hélinand, p. p. Wulff et Walberg* (*S. A. T.*), *1905 ; le* Poème Moral, *p. p. W. Cloetta* (Romanische Forschungen, *t. III*), *1886 ; le* Roman de Carité *et le* Miserere, *p. p. G. Van Hamel* (Bibliothèque de l'École des hautes études), *1885*.

Le Besant de Dieu, *p. p. E. Martin, Halle, 1869 ; la* Dîme de pénitence, *p. p. Breymann* (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart), *1875 ; le* Dit des trois morts et des trois vifs, *p. p. S. Glixelli, Paris, 1914*.

Le Débat du corps et de l'âme (*rédactions diverses*), *p. p. T. Wright*, The latin poems commonly attributed to Walter Map, *Londres, 1841* (Voir la *Romania*, t. XX, 1891, p. 1 et p. 513).

Le Songe d'Enfer *et le* Tornoiement de l'Antéchrist, *p. p. Tarbé, Reims, 1851, et par A. Scheler,* Trouvères belges, *nouvelle série, Louvain, 1879 ; le* Pèlerinage de la Vie humaine, *p. p. J.-J. Stürzinger pour le Roxburgh Club, 3 vol., 1893-1897 ; la* Somme des vices et des vertus (Voir la *Romania*, t. XXIII, 1894, p. 449).



LE DIT DES TROIS MORTS ET DES TROIS VIFS. — Trois jeunes seigneurs « de grant aroi » rencontrent leurs doubles décharnés par la mort, qui dialoguent avec eux (Arsenal, ms. 3142, XIII[e] siècle).

Voir Ch.-V. Langlois, la Vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps, *1908*.

DANS LE GROUPE des œuvres d'inspiration religieuse entrent un certain nombre de sermons et d'homélies en vers, composés au XII[e] siècle : le sermon qui commence par les mots *Grand mal fist Adam*, le sermon de Guichard de Beaujeu et les *Vers du Jugement;* puis plusieurs poèmes du XIII[e] siècle, apparentés au sermon et dont les plus remarquables sont les *Vers de la Mort*, par Hélinand, et le *Poème moral.*

HÉLINAND : LES VERS DE LA MORT

Hélinand, issu d'une famille noble, favori du roi Philippe Auguste, brilla d'abord parmi les seigneurs de la cour de France et excella comme poète mondain ; mais de bonne heure le « cointe damoisel » rompit avec le siècle et vers l'année 1183 se rendit moine à l'abbaye de Froidmont en Beauvaisis. De ce qu'il composa avant cette date il ne nous est rien parvenu. Celles de ses œuvres que nous possédons sont pour la plupart écrites en latin : un *Liber de reparatione lapsi*, une *Chronique*, qu'il a arrêtée à l'année 1215, et des sermons qui paraissent appartenir aux dernières années de sa vie. Seuls sont en français les *Vers de la Mort*, qu'il composa entre 1194 et 1197. Ce petit poème de quelque trois cents vers devint célèbre, et, pour ne retenir qu'un signe extérieur de son succès, le type de strophe que l'auteur y a inauguré fut imité dans plus de soixante autres pièces. Hélinand adjure ceux que retiennent les délices du monde de penser à faire leur salut : adjuration véhémente, presque brutale, où l'auteur, peignant la toute-puissance de la Mort, dresse son spectre devant le visage des hommes. L'idée n'est qu'un lieu commun, mais vigoureusement traité. Hélinand ne craint pas d'interpeller nommément ceux dont il blâme le frivole aveuglement. Comme d'autres envoient à leurs amis des chansons de joie, c'est la Mort qu'il envoie saluer les siens, et il y met une âpreté violente, que manifestent à la fois la richesse des images, la brièveté nerveuse de l'expression et l'accumulation précipitée des termes dans une période largement oratoire. Voici comment il adresse sa sombre messagère à ses amis d'Angivilers, qui vivent dans le luxe, tout au soin des élégances et de la mode (celle des manches étroitement cousues faisait alors fureur) :

Morz, qui saisis les terres franches,
Qui fais la queuz* des gorges blanches
A ton raseor afiler,
Qui la soi a l'aver* estanches,
Qui l'arbre plein de fruit esbranches,
Que li riches n'ait que filer,
Qui te poines de lui guiler*,
Qui par lonc mal le sés piler,
Qui li ostes al pont les planches,
Di moi à ceus d'Angiviler
Que tu fais t'aguille enfiler
Dont tu lor veus cosdre lor manches.

* *pierre à aiguiser.*
* *la soif de l'avare.*
* *tromper.*

Et voici d'autres messages :

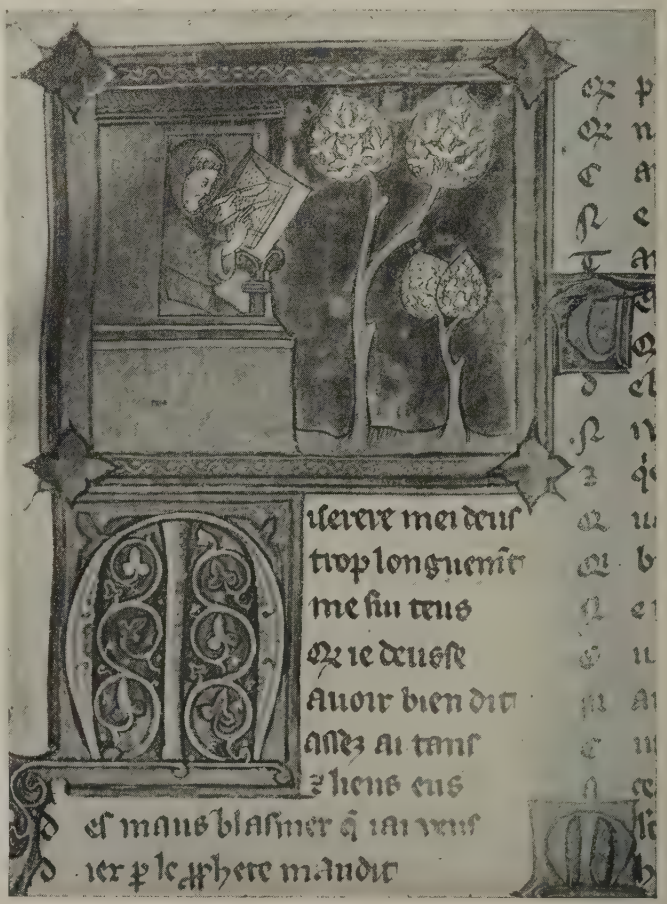
Morz, morz, qui ja ne seras lasse
De muer haute chose en basse,
Trop volentiers fesisse aprendre
Ambesdeus les rois, se j'osasse,
Com tu trais raseor de chasse
Por rere ceus qui ont que prendre.
Morz, qui les montez fais descendre
Et qui des cors as rois fais cendre,
Tu as tramail et roiz et nasse
Por devant le haut homme tendre
Qui, por sa poesté estendre,
Son ombre tressaut et trespasse.

Morz est la roiz qui tot atrape,
Morz est la mains qui tot agrape ;
Tot li remaint quanqu'ele aert ;
Morz fait a toz d'isembrun chape
Et de la pure terre nape ;
Morz a toz oniement sert ;
Morz toz secrez met en apert,
Morz fait franc homme de cuivert ;
Morz acuivertit roi et pape ;
Morz rent chascun ce qu'il desert ;
Morz rent al povre ce qu'il pert ;
Morz tout al riche quanqu'il hape...

Beaux vers, hautains, impérieux, et qui peuvent être mis en parallèle avec ce qui fut jamais écrit de plus beau sur la mort.

LE POÈME MORAL

On est convenu d'intituler ainsi un poème où il est remontré, dit la rubrique initiale, « que vaine est la joie de ce siècle et que mout est digne chose de la sainte ame ». C'est le simple discours d'un homme de cœur à un public qu'il veut persuader. Ses préceptes sont illustrés d'exemples nombreux, et c'est ainsi qu'il raconte tout au long la vie de sainte Thaïs. Soit qu'il propose ces exemples, soit qu'il énonce des vérités abstraites, il poursuit avec une insistance ardente son

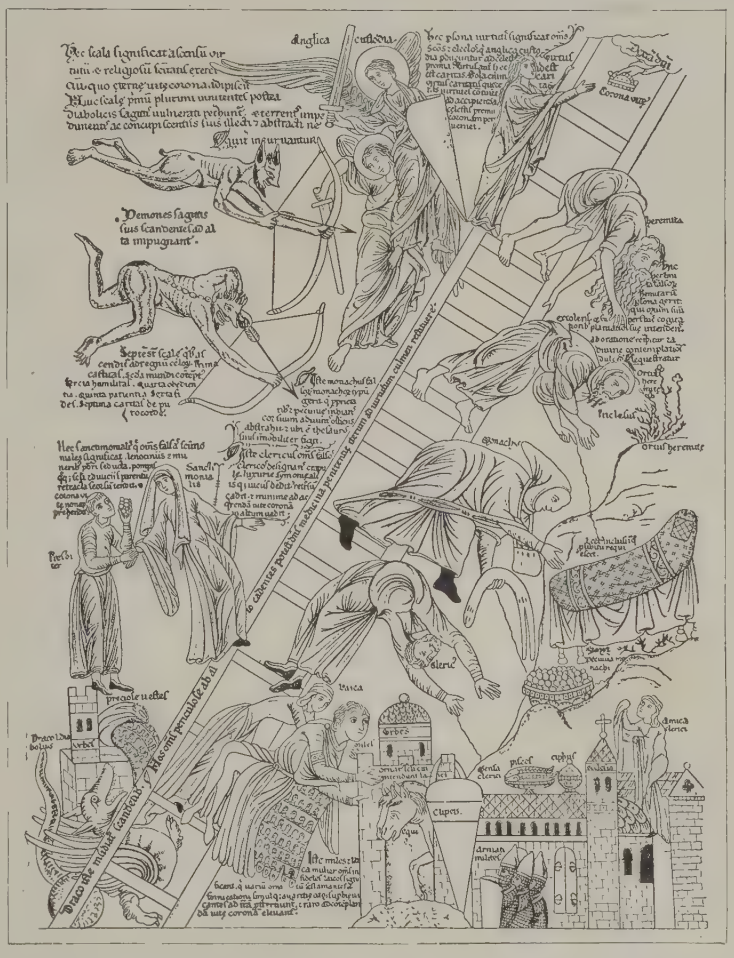


LE RECLUS DE MOLLIENS écrit son *Miserere* (Arsenal, ms. 3142, XIII[e] siècle).

dessein de toucher les âmes. Il était d'ailleurs un philosophe doux, prudent, humain, qui ne prêche pas une doctrine ascétique. Il n'entend pas que la charité, se faisant trop libérale, induise à des largesses trop prodigues; quand il parle des dangers de la beauté, il tient cependant à indiquer qu'on peut aimer la beauté sans pécher; et il admet parfaitement qu'on se plaise à la bonne chère. Il n'y a qu'un chapitre où il sorte de sa modération habituelle : c'est lorsqu'il traite des jongleurs. Lourd péché, dit-il, de leur faire des dons ; car tous leurs gestes, tous leurs propos ne sont que « lécherie », et il s'excuse d'employer ce terme sévère, qui cependant, à son sens, est encore trop faible. Les jongleurs « destruisent » les âmes ; ils ressemblent à la truie couverte de fange qui salit tous ceux qu'elle approche.

Son art d'écrivain n'est pas raffiné. Dans l'élan de sa sincérité, il n'a d'autre ambition que de communiquer sa foi. Son langage est comme sa pensée, simple, clair, direct. Il s'exprime avec le seul souci d'être entendu et cru. Volontiers il se laisse aller aux digressions, s'engage dans un récit, puis l'interrompt par des réflexions diverses, y revient, passe à d'autres réflexions et à d'autres exemples. C'est sa manière, pleine de bonhomie. Il est près de ceux qui l'écoutent, les comprend, les gagne en leur parlant de choses qui leur sont familières, et sa narration de la vie de Thaïs, avec les détails dont il l'agrémente, est un modèle d'homélie insinuante et persuasive. Il n'atteint pas comme Hélinand au sublime; mais son zèle et la simplicité de sa parole sont propres à toucher les cœurs.

Auprès des poèmes moraux où domine l'élément religieux, comme le *Poème Moral*, ou encore comme le *Roman de Carité* et le *Miserere*, écrits au début du XIIIe siècle par le Reclus de Molliens, on compte aussi des compositions dont la forme est moins celle d'un discours édifiant que d'un traité théorique : tels sont le *Besant de Dieu*, composé par Guillaume le Clerc en 1226 ou 1227; la *Dime de pénitence*, composée sur la fin du siècle par Jean de Journy, et le *Dit des trois morts et des trois vifs*, dont la plus ancienne rédaction, antérieure à l'année 1280, est due à Baudoin de Condé.



L'ÉCHELLE DES VERTUS. — Miniature de l'abbesse Herrade de Landsberg, dans son *Hortus Deliciarum* (XIIIe siècle). Le Chevalier, le Clerc, le Moine, le Reclus, l'Ermite, attirés chacun par un vice, sont précipités des divers échelons. De rares élus, ceux qui se sont placés sous la garde des anges, accomplissent l'ascension. Au sommet de l'échelle, la droite de Dieu leur tend la couronne de la vie éternelle.

D'autres poèmes se présentent encore sous d'autres formes. Ceux-ci sont des débats, comme le *Débat de l'âme et du corps* traduit du latin. Ceux-là sont des allégories, comme le *Songe d'Enfer*, par Raoul de Houdenc; la *Voie de Paradis*, sujet traité par Rutebeuf et par Baudoin de Condé; le *Tournoiement de l'Antéchrist*, par Huon de Méry, et, vers 1320, le *Pèlerinage de la vie humaine*, par Guillaume de Digulleville. D'autres poèmes enfin sont des traités de morale en prose, comme la *Somme des vices et des vertus*, ou *Somme le Roi*, qui fut compilée par le dominicain Lorens et dédiée en 1279 à Philippe le Hardi.

III. — Littérature morale de caractère profane

❀ *Les* Distiques de Caton, *traduits par Élie de Winchester, p. p. H. Kuehne et E. Stengel* (Ausgaben und Abhandlungen, XLVII), *Marbourg, 1886; les mêmes, traduits par Adam de Suel, p. p. J. Ulrich* (Romanische Forschungen, *t. XV*), *1904; cf. Leroux de Lincy, le* Livre des proverbes, *2 vol., 1859; les* Proverbes au vilain, *p. p. A. Tobler, Leipzig, 1895. Dans le recueil publié par Crapelet, en 1839, sous le titre* Proverbes et dictons, *se trouvent, entre autres textes, les* Proverbes au comte de Bretagne *et les* Dialogues de Salomon et de Marcoul.

Le Ditié d'Urbain, *p. p. Spencer* (Modern Language Notes), *1889; le* Roman des ailes de Courtoisie, *p. p. A. Scheler*, Trouvères belges, *1879; les* Contenances de table, *p. p. J. Glixelli* (Romania, *t. XLVII, 1921*); *les* Enseignemenz Trebor, *p. p. Mary Vance Young, 1901; le* Chastiement des dames, *dans l'édition des* Œuvres complètes *de Robert de Blois, p. p. J. Ulrich, Berlin, 3 vol., 1889-1895.*

La Consolation de Philosophie, *publiée dans les* Œuvres *de Simon de Freine par E. Matzke* (*S. A. T.*), *1909; les* Quatre Ages de l'homme, *p. p. Marcel de Fréville* (*S. A. T.*), *1888.*

*L'*Évangile des femmes, *p. p. G. Keidel*, Romances and other Studies, *I, Baltimore, 1895; le* Dit de Chastie Musart, *p. p. A. Jubinal*, Œuvres de Rutebeuf, *t. III, 1839 et 1874; le* Dit des Cornetes, *le* Blâme des femmes, *p. p. A. Jubinal*, Jongleurs et trouvères, 1835.

Le Livre des Manières, *p. p. Talberg, Paris et Angers, 1877, puis par J. Kremer* (Ausgaben und Abhandlungen, XXXIX), *Marbourg, 1887; la* Bible Guiot, *p. p. J. Orr*, Œuvres de Guiot de Provins, *Manchester, 1915; la* Bible au seigneur de Berzé, *p. p. Méon*, Recueil de fabliaux et contes, *t. II.*

UNE PARTIE IMPORTANTE de la littérature morale procède moins de principes religieux que d'une philosophie souvent mêlée d'éléments profanes.

Elle comprend des œuvres d'une assez grande variété, dont plusieurs appartiennent à la poésie gnomique : *Distiques de Caton*, traduits du latin au XIIe siècle par Élie de Winchester et par Everard de Kirkham, au XIIIe siècle par Adam de Suel et par plusieurs autres poètes; *Proverbes au vilain; Proverbes au comte de Bretagne;* dialogues de *Salomon et Marcoul*. Ces recueils de sentences répondaient à un goût profond des hommes du moyen âge : les *Distiques de Caton* comptaient parmi les sept ou huit livres élémentaires qu'on mettait entre les mains des écoliers ; et, quand ils avaient atteint l'âge de s'exercer au style, on leur enseignait les beaux effets littéraires qu'on peut tirer d'un emploi élégant des proverbes. Aujourd'hui nous jugeons autrement et nous estimons plus bas les vertus du dicton. Cependant, comment faire fi de ces *Proverbes au vilain*, si savoureux, où s'est condensée toute une morale?

« Chien en cuisine, dit le vilain, son per n'i desire ».

« Qui une fois escorche, deus fois ne tont ».

« Plus a de paroles en un mui de vin qu'il n'a en cent charretes de froment ».

« Ne sont pas tous chevaliers qui en cheval montent ».

« Ja de buisot ne ferez esprevier ».

C'est une série de constatations peu profondes sans doute, mais amusantes, rattachées de façon pittoresque aux choses de la vie quotidienne, un petit livre de la sagesse, qui ne fait pas tort à la réputation d'esprit de notre nation.

L'AMOUR ET LA HAINE, d'après la *Somme le Roi* (Musée Britannique, ms. Add. 2816, XIII[e] siècle).

Également simples, et curieux par les renseignements qu'ils fournissent sur la vie de l'époque, d'autres écrits se présentent comme des recueils de préceptes. Plusieurs enseignent les règles de la courtoisie et des belles manières : ainsi le *Ditié d'Urbain*, le *Roman des ailes de courtoisie*, composé par Raoul de Houdenc, et les diverses rédactions des *Contenances de table*. Parfois, comme les *Enseignements* de Robert de Ho (ou, par anagramme du nom de l'auteur, les *Enseignements Trebor*), ils visent spécialement la jeunesse ; parfois, comme le *Chastiement des dames*, composé par Robert de Blois, ils s'adressent particulièrement aux femmes.

C'est à l'ampleur de véritables traités qu'atteignent certains ouvrages de plus haute portée morale, tels que la traduction de la *Consolation de Philosophie* de Boèce, faite au XII[e] siècle par Simon de Freine, ou les *Quatre Temps de l'âge d'homme*, œuvre de Philippe de Novare. Si attachants que soient ces écrits à beaucoup d'égards, ils le cèdent cependant en intérêt à tout un groupe de poèmes, dont les auteurs ont peint, pour en blâmer les vices, la société de leur temps, tantôt s'en prenant aux seules femmes, comme dans l'*Évangile des femmes* (XII[e] siècle), le *Dit de Chastie Musart*, le *Dit des Cornettes*, le *Blâme des femmes*, tantôt — et ce sont là les œuvres les plus marquantes — brossant un tableau d'ensemble où figurent les différents « états du monde ». A toutes ces productions, la satire donne une grande vivacité de couleur. Les auteurs qui nous ont laissé des « états du monde » sont souvent venus à ce genre de poésie sur la fin d'une vie où la mondanité avait tenu une large place : c'était de leur part un acte d'abjuration de ce qu'ils avaient adoré ; mais, tenant l'exercice même de leur critique pour une preuve suffisante de contrition personnelle, ils attaquent avec vivacité, par un effet assez plaisant de leur retour à résipiscence, ceux qui restent encore plongés dans leurs anciennes erreurs. Nous citerons trois des poèmes de cette sorte, dont les auteurs sont de trois conditions différentes : un évêque, un jongleur, un seigneur.

Le plus ancien est le *Livre des Manières*, attribué d'ordinaire à Étienne de Fougères, qui fut évêque de Rennes de 1168 à 1178. A vrai dire, peut-être a-t-il composé son ouvrage en latin et le texte que nous lisons n'en est-il qu'une traduction faite par un autre que lui. Il avait été chapelain de Henri II d'Angleterre et s'était attiré les applaudissements de la cour royale pour les choses gaies qu'il savait composer en vers latins rythmiques et en prose. Mais le *Livre des Manières* commence par un jugement des rois, où le roi d'Angleterre pouvait trouver comme les autres des leçons : certaines allusions même le visent spécialement. Après quoi vient le compte des clercs, des prélats, des chevaliers, des vilains, des marchands, des bourgeois et des femmes ; et le ton de l'œuvre est partout d'un homme qui n'a plus d'indulgence pour le monde. S'il avait donné d'abord dans la frivolité, Étienne a pris ici l'attitude d'un pasteur dont la parole reflète le pur esprit de l'Église : il s'exprime en termes élevés sur la mission chrétienne de la Chevalerie ; les pages qu'il consacre aux paysans sont empreintes d'un sentiment de pitié auquel ses critiques ne font qu'une ombre légère, et la description du sort misérable de ces pauvres gens, dont la destinée est de « laborer », est un des rares textes de cette époque où ne s'étalent pas le mépris, la raillerie ou la haine. En revanche, il traite les marchands avec assez de dureté, et les détails nombreux qu'il montre de leurs procédés de commerce sont faits pour donner une idée peu avantageuse de leur bonne foi. Quant aux femmes, qui sont fort malmenées, il est surprenant que cet ecclésiastique, qui devait avoir par la confession une certaine expérience personnelle, ait tracé d'elles un portrait dont presque tous les éléments sont de convention, tout imprégné de la rhétorique artificielle propre à la littérature antiféminine, et qui rappelle parfois le fabliau.

La *Bible Guiot*, écrite entre les années 1205 et 1218, est, par l'esprit, fort différente du *Livre des Manières*. C'est l'œuvre d'un converti, mais d'un singulier converti. Ancien jongleur des cours seigneuriales, l'auteur, Guiot de Provins, s'était retiré d'abord à l'abbaye cistercienne de Clairvaux, puis, au bout de quatre mois, chez les moines noirs, à Cluny. C'est sous le froc qu'il composa sa *Bible*, où, dans le défilé traditionnel des « états », il a fait une place particulière aux moines et aux gens de science, théologiens, légistes, médecins. Tout moine qu'il fût devenu, il n'avait pas dépouillé le vieil homme, et les arguments dont il étaie ses critiques sont souvent étranges. S'il trouve que la chevalerie se perd, ce n'est pas pour des raisons très relevées : c'est parce que les seigneurs sont devenus chiches et n'aiment plus les fêtes comme autrefois. Si, passant aux ordres religieux, il attaque vivement les moines blancs, c'est pour leur rapacité, et le grief est sérieux ; mais il n'aime pas non plus les Chartreux, et cette fois, c'est parce que leur genre de vie est trop dur : raison inattendue de la part d'un moine, aussi bien que la raison de son goût pour les chanoines de Saint-Augustin : s'ils lui plaisent, c'est qu'il les voit bien vêtus, bien chaussés, bien nourris. S'il maudit les médecins, eux, leurs onguents et leurs pilules, c'est parce qu'ils condamnent les tables plantureuses, les bons chapons, les bonnes sauces et les vins clairs, dont il se déclare friand. Aussi cette *Bible* d'un pécheur venu à repentance a-t-elle souvent l'air d'être encore une facétie de jongleur.

La *Bible* qu'écrivit vers 1220 Hugues II de Berzé (Berzé-le-Châtel, près de Cluny) nous ramène à une conception plus sérieuse des choses. L'auteur, assez haut personnage, avait couru le monde et pris part, de 1201 à 1205, à la quatrième croisade : il avait mené à Constantinople une vie qu'il juge sévèrement. Il revint de ses erreurs, et l'on pense qu'il prit de nouveau la croix en 1220, cette fois dans un esprit plus austère. Son livre est l'acte de contrition d'un homme qui a beaucoup aimé le monde et l'amour. On y voit bien survivre un certain attachement à ce « siècle » qu'il condamne ; mais le sentiment de la mort et de la caducité des biens humains y trouve une expression d'une évidente sincérité. Bien que l'ouvrage ait été influencé par la *Bible Guiot*, il en diffère profondément par sa gravité, comme il diffère aussi du *Livre des Manières* d'Étienne de Fougères par un souci du salut plus étroitement personnel.

VIII. — LA LITTÉRATURE ALLÉGORIQUE ET LE « ROMAN DE LA ROSE »

❀ 1° *Œuvres de Maître Élie de Winchester, p. p. Kühne et Stengel* (Ausgaben und Abhandlungen, n° *XLVII*), *Marbourg, 1886; — Œuvres de Jacques d'Amiens, p. p. G. Koerting, Leipzig, 1868;* — la Clé d'amour, *p. p. G. Doutrepont* (Bibliotheca normannica, *t. V*), *1890; — André le Chapelain*, De arte amandi, *p. p. E. Trojel, Copenhague, 1892;* — le Vrai ciment d'amour, *p. p. A. Langfors* (Romania, *t. XLV, 1918-1919*).

Le Concile de Remiremont, Phillis et Flora, *le* Jugement d'Amour, *et les textes apparentés à ceux-là ont été recueillis par Ch. Oulmont dans un livre intitulé :* les Débats du clerc et du chevalier, *1911* (*cf.* Romania, *t. XLII, 1913, p. 452*).

Le Fablel du dieu d'Amours, *p. p. A. Jubinal, 1834;* — De Venus, la deesse d'Amor, *p. p. W. Foerster, Bonn, 1880;* —

Le Donoi des amants, *p. p. G. Paris* (Romania, *t. XXV, 1896*); — Pamphile et Galatée, *par Jean Bras de Fer, p. p. J. de Morawski, 1917.*

Sur les visions de l'autre monde, voir les Romanische Forschungen, *t. II, p. 279, et t. III, p. 337.*

Architrenius, *par Jean de Hanville, Paris, 1517, in-4°; —* De planctu Naturæ, Anticlaudianus, *par Alain de Lille, p. p. Migne,* Patrologie latine, *t. CCX.*

Le Roman des ailes, *le* Songe d'enfer, *par Raoul de Houdenc, p. p. Aug. Scheler,* Trouvères belges, *nouvelle série, Louvain, 1879; — le* Tournoiement de l'Antechrist, *par Huon de Méry, p. p. Tarbé, Reims, 1851, et par G. Wimmer* (Ausgaben und Abhandlungen, *n° LXXXV*), *Marbourg, 1888.*

Le Dit de la Rose, *p. p. Bartsch et Horning,* la Langue et la littérature françaises, *Paris, 1887.*

2° *Le* Roman de la Rose, *par Guillaume de Lorris et Jean de Meung, a été publié par Méon en 1814, par Francisque Michel en 1864, et en dernier lieu par Ernest Langlois, 5 vol. (S. A. T.), 1914-1923.*

La traduction de Végèce par Jean de Meung a été publiée par U. Robert, sous ce titre : l'Art de chevalerie *(S. A. T.), 1897. Ses traductions du* De mirabilibus Hiberniæ *de Giraud de Barri et du traité d'Aelred (abbé de Rievaux, dans le comté d'York, au XII^e siècle) sont perdues. Celles des lettres d'Abélard et d'Héloïse et du* De consolatione *de Boèce sont encore inédites. Le* Testament *et le* Codicile *attribués à Jean de Meung, mais sans raisons décisives, ont été imprimés par Méon à la suite de son édition du* Roman de la Rose.

Voir E. Langlois, Origines et sources du Roman de la Rose, *1890, et* les Manuscrits du Roman de la Rose (Travaux et mémoires de l'Université de Lille, *nouvelle série, I, 7*), *1910.*

On l'a vu, les traités didactiques, bestiaires à « senefiances », « doctrinaux », « chastiements », « états du monde », « bibles », versions moralisées du Roman de Renard, foisonnent au XIII^e siècle. C'est de la même disposition d'esprit que procèdent un grand nombre d'écrits consacrés à la casuistique de l'amour.

Certains de ces écrits revêtent la forme de traités, où se déploie un enseignement dogmatique : ce sont des arts d'aimer, tantôt conçus à l'imitation du *De arte amandi* d'Ovide, tantôt issus d'une inspiration plus originale. Au poème d'Ovide, que peut-être Chrétien de Troyes avait traduit, se rattachent les adaptations d'Élie de Winchester (XII^e siècle) et de Jacques d'Amiens (XII^e siècle), ainsi que la *Clé d'amour*, poème anonyme du XIII^e siècle. C'est au contraire d'un

LE ROMAN DE LA ROSE. — Jeunesse salue l'Amant (Bibl. Sainte Geneviève, ms. franç. 1126, milieu du XIV^e siècle).

LE ROMAN DE LA ROSE. — Oiseuse conduit l'Amant vers Bel Accueil (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. franç. 1126).

génie plus indépendant qu'émane le *De arte honeste amandi*, sorte de code de l'amour courtois, composé par André le Chapelain au XIII^e siècle et traduit, peu de temps après son apparition, par Drouard La Vache : on en peut dire autant du poème anonyme intitulé *le Vrai Ciment d'amour.*

D'autres écrits relatifs à l'amour abandonnent la forme du traité et préfèrent le dialogue : tel le *Donoi des amants;* tel le *Pamphilus*, poème latin du XII^e siècle, qui fut traduit en français au XIII^e siècle par Jean Bras de Fer, sous le titre *Pamphile et Galatée;* tel aussi le cycle de ces jolis petits poèmes où se discute, sous forme de débats, la question de savoir si ce sont les clercs ou les chevaliers qui s'entendent le mieux à aimer. Ici, dans le *Concile de Remiremont*, poème latin du XII^e siècle, la discussion s'institue entre des nonnes réunies tout exprès en concile pour en décider; là, dans *Philis et Flora*, poème latin un peu postérieur, et dans les imitations françaises qui en furent faites à la fin du XII^e siècle ou au cours du XIII^e, le *Jugement d'amour, Florence et Blancheflor, Hueline et Aiglentine*, ce sont deux jeunes filles qui mènent le débat, et elles décident de se rendre à la cour du dieu d'Amour, qui jugera. La description du pays où règne le dieu, un des éléments les plus gracieux de ces poèmes, semble avoir beaucoup plu, et c'est le même thème qu'ont repris le *Fabliau du dieu d'amour* et *Vénus la déesse d'amour.*

Mais, de toutes les œuvres inspirées par cette tradition, la plus marquante de beaucoup est le *Roman de la Rose.*

Ce vaste poème est, sous un titre unique, l'œuvre de deux auteurs : l'un, Guillaume de Lorris, en a écrit, entre les années 1225 et 1240, les 4 058 premiers vers; l'autre, Jean de Meung, une quarantaine d'années après la mort de Guillaume, a composé le reste, c'est-à-dire près de 18 000 vers. Or, entre ces deux auteurs il n'y a de commun que les éléments les plus généraux de la fiction poétique, tout par ailleurs les séparant : la condition sociale, le tempérament, les idées, la morale. Les deux parties du *Roman de la Rose* constituent réellement deux poèmes hétéroclites, qu'il convient de considérer chacun pour lui-même.

Le poème de Guillaume de Lorris

Sur sa vingtième année, Guillaume de Lorris avait eu un songe que, cinq ans après, il s'est proposé de raconter, parce que les songes contiennent parfois beaucoup de vérité, que celui-ci est de nature à égayer les cœurs, et que son récit lui vaudra peut-être les faveurs de sa belle,

> ...cele qui tant a de pris
> Et tant est dine d'estre amée
> Qu'ele doit estre Rose clamée.

Et voici ce qu'il rêva. C'était le printemps : partout éclataient les bourgeons, les fleurs; partout résonnaient les chants d'oiseaux. Il longeait une belle rivière, qui roulait ses eaux claires sur un fond de gravier, et, la côtoyant à travers prés, il était arrivé devant une haute

LE ROMAN DE LA ROSE. — Colloque de Jalousie et de Honte (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. franç. 1126).

muraille. Parmi les ornements dont elle se chargeait, on distinguait les figures de dix personnages affreux : Haine, flanquée de Félonie et de Vilanie; Convoitise aux mains crochues et, à ses côtés, Avarice, pâle, hâve et sordide; Envie, au mauvais regard; Tristesse, échevelée, le visage sombre et trempé de larmes; Vieillesse, chenue, édentée, radoteuse; Papelardie, d'aspect humble et doux, mais ouvrière de méchante besogne; Pauvreté enfin, honteuse et tapie dans un coin. Derrière le mur s'étendait un verger, bruissant du gazouillis des oiseaux, qui chantaient

Les dances d'Amors et les notes
Plaisanz, cortoises et mignotes.

Pris du désir d'y pénétrer, le jeune homme frappe à une porte. Une jeune fille, couronnée d'orfroi et de roses, qui tient un miroir à la main et dont l'unique souci est celui de ses atours, vient lui ouvrir : elle s'appelle Oiseuse. Elle lui apprend que le jardin appartient à Déduit (le Plaisir) et consent à le conduire auprès du maître.

Sur sa route il entend le concert des rossignols, des roitelets, des tourterelles, des chardonnerets, des alouettes, des merles, des mauviettes :

Lais d'amors et sonez cortois
Chantoient en lor serventois,
Li un en haut, li autre en bas.

Émerveillé, le visiteur arrive bientôt auprès de Déduit. Leece (la Joie) menait en maîtresse de ballet consommée une carole à laquelle Courtoisie le convie aussitôt; et là, mêlé aux danseurs, il peut contempler à son aise l'air et la façon de chacun : Déduit, damoiseau blond et frais, coiffé d'un chapeau de roses, et tenant par la main Leece, dont les yeux rient toujours; puis le dieu d'Amour en personne, dans sa robe délicate de fleurs, tout enveloppé d'oiseaux, et qui conduit Beauté, tandis que Doux Regard veille sur ses arcs et sur ses flèches; puis Richesse, honorée de tous, en habits magnifiques et ruisselante de pierreries; puis Largesse, descendante d'Alexandre, que mène à la carole un chevalier du lignage d'Artur de Bretagne; puis Franchise, et Courtoisie, et Oiseuse, et Jeunesse.

Après la danse, Guillaume continue sa visite du verger. Les arbres de tous pays, de toutes essences, s'y pressent à profusion; arbres des contrées lointaines, grenadiers, muscadiers, dattiers, gérofliers, canneliers; arbres de France, chargés de fruits,

Chastaignes, noiz, pomes et poires,
Nesfles, prunes blanches et noires,
Cerises fresches, vermeillettes,
Cormes, alises et noisettes.

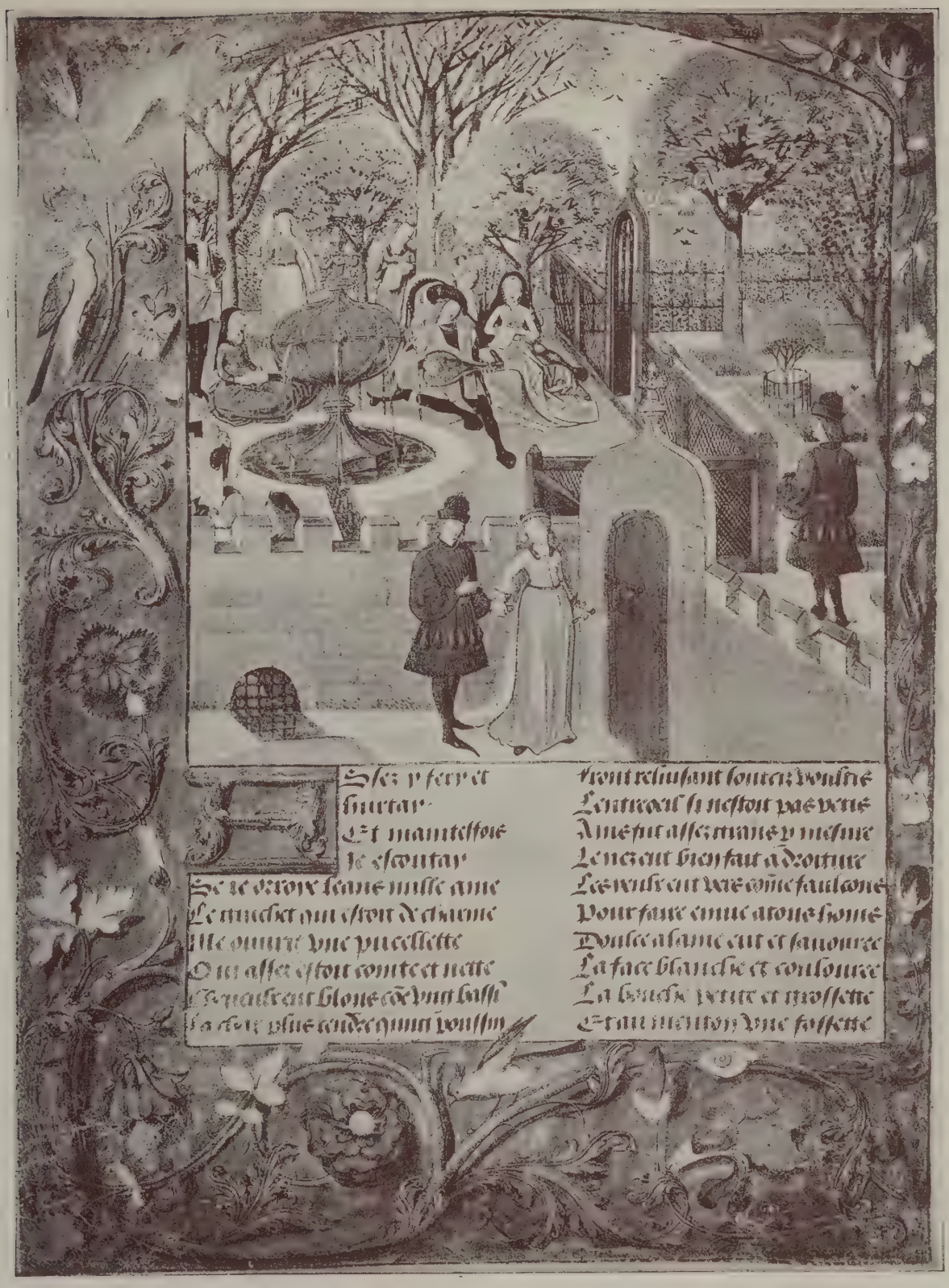
D'autres, lauriers, pins, oliviers, cyprès, ormeaux, offrent l'asile de leur ombre aux chevreuils, aux lapins, aux écureuils. Or, parmi les fleurs, sous un pin, luit une fontaine merveilleuse, taillée dans le marbre : une inscription dit que dans ses ondes mourut Narcisse, et le souvenir de cette aventure inquiète un instant Guillaume; mais il finit par s'approcher.

Au fond des eaux, il découvre deux blocs de cristal, où se reflète le jardin tout entier : c'est le miroir périlleux, celui qui perdit Narcisse, et qui a pour vertu de faire aimer ce qu'on y aperçoit. Guillaume, en se penchant, voit des rosiers, et subitement il est pris du désir de cueillir un bouton de rose, qu'entre tous les autres il a distingué. Il tend la main, se pique aux chardons, aux ronces, aux orties, et juste à ce moment le dieu d'Amour, qui le suivait et l'épiait depuis qu'il avait quitté la carole, lui décoche, de l'un de ses deux arcs, les cinq flèches qui font aimer : d'abord Beauté, Simplesse et Courtoisie, qui renforcent le jeune homme dans son désir; puis, tandis qu'il s'attarde auprès de la fleur, Compagnie et Beau Semblant, dont la blessure se mêle de douleur et de douceur.

Dès cet instant, Guillaume, vaincu, se met à la discrétion du dieu, qui lui fait la faveur d'accepter son baiser d'hommage, mais qui n'en place pas moins rigoureusement son cœur sous clef, comme sa propriété assurée, et qui dicte ensuite ses commandements à son nouvel homme lige. Il lui explique quelles règles il devra suivre désormais dans son service : fuir vilenie; savoir se taire et, sur ce point, prendre pour modèle non pas la médisance de Keu, le sénéchal d'Artur, mais la courtoisie de Gauvain; saluer les gens dans la rue avec beaucoup d'exactitude; éviter les mots malsonnants; honorer les femmes; ne pas être orgueilleux; se montrer « cointe » et élégant, porter des vêtements bien taillés, des chaussures si étroites que ce soit problème pour un vilain de savoir comment on peut les mettre et les quitter, et, à la saison, un chapeau de roses; soigner ses ongles et ses dents, coudre ses manches, veiller à sa coiffure, — toutefois ne pas se farder à la façon des mignons; se tenir en joie et « envoiseüre », grâce à ces talents d'agrément, l'art de monter à cheval, de faire des armes, de chanter, de vieller, de flûter, de danser; être large et généreux; penser toujours à l'amour et s'y donner de tout son cœur. Malgré tous ces soins, explique encore le dieu d'Amour, des épreuves multiples attendent l'amant : rêveries, peine à supporter l'absence, soupirs, impatiences, brûlures du cœur, timidité qui arrête l'aveu sur les lèvres, longues stations devant la demeure de la dame, angoisse lorsqu'on la rencontre, dépit de n'avoir pas su dire sa pensée, insomnies, illusions cruelles des songes, débats intérieurs, levers matinaux, tourments qui amaigrissent le corps et fatiguent le visage. Mais en ce rude service l'amant trouvera aussi des occasions de réconfort : il rencontrera l'aide d'Espérance, celle de Doux Penser, qui lui remettra devant les yeux l'image aimée; celle de Doux Parler, qui enseigne la douceur des confidences faites à un ami également peiné d'amour; celle de Doux Regard enfin.

Laissé seul par le dieu d'Amour, Guillaume n'a plus en tête que d'approcher la Rose, quand se présente à lui un jeune homme de

LE ROMAN DE LA ROSE. — Peur et Honte donnent l'alerte à Dangier (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. franç. 1126).



LE ROMAN DE LA ROSE. — (D'après un manuscrit du Musée britannique, à Londres ; XVe siècle).

L'Amant, introduit par Oiseuse, pénètre dans le jardin de Déduit : « Assez y fery et hurtay — Et maintes fois je escoutay — Se je orroie leans nulle ame. — Le guichet, qui estoit de charme, — Me ouvrit une pucellette — Qui assez estoit cointe et nette ; — Cheveulx eut blons comme ung bassin, — La char plus tendre qu'un poussin... »

bonne mine : c'est Bel Accueil, fils de Courtoisie, qui le conduit vers le terme désiré. Le clos où se trouve la Rose est sévèrement gardé par Danger, par Malebouche, par Honte, fille de Raison et de Méfait, et par Peur. Sur le don que Bel Accueil lui a fait d'une feuille verte cueillie près de la Rose, l'amant s'enhardit à lui dire son vœu d'obtenir la Rose elle-même ; mais le guide se récrie, et Danger, monstre horrible à voir, accourt, accable Bel Accueil de reproches et force l'amant à repasser la haie.

Il se désespère. Raison, qui survient, lui remontre qu'il a eu tort de suivre Oiseuse, que la Rose est jalousement gardée, que le service d'Amour est mauvais pour l'homme ; mais il reçoit mal la conseillère et s'obstine. Il retombe dans son affliction, jusqu'au moment où il se rappelle un des conseils d'Amour, qui lui a loué les bienfaits d'une confidence faite à un ami. Il va donc trouver Ami, qui lui donne l'idée de faire sa paix avec Danger. Revenu à la haie, il adoucit le redoutable gardien par ses paroles de soumission et obtient d'être pardonné, à la condition qu'il n'approchera plus des fleurs. Toutefois, ses larmes, tandis qu'il contemple la Rose de loin, ne toucheraient pas le cœur de Danger, si Franchise et Pitié n'obtenaient qu'il lui accorde au moins de revoir Bel Accueil.

Guidé par lui, l'amant retrouve la Rose, maintenant à demi entr'ouverte, plus désirable que jamais, et, aidé par Vénus elle-même, il obtient de Bel Accueil la permission de donner un baiser à l'objet de tous ses désirs.

Il le donne ; mais aussitôt Male Bouche, qui l'a vu, répand la nouvelle en tous lieux, tant et si bien que Jalousie l'apprend et entre dans une grande colère. Elle en fait grief à Bel Accueil, et aussi à Honte, qui n'a pas su veiller ; et quoique celle-ci fasse effort pour la calmer et promette d'être désormais plus vigilante, Jalousie décide d'enclore les roses dans une forteresse, au milieu de laquelle on élèvera une tour pour emprisonner Bel Accueil.

Tandis que Honte et Peur, dépitées de la semonce qu'elles ont reçue, vont reprocher à Danger sa négligence et réveillent sa sévérité, le château formidable s'élève. Les roses y sont enfermées ; Bel Accueil est emmuré dans la tour, sous la surveillance d'une vieille ; Danger, Honte, Peur et Male Bouche gardent les quatre portes de la cité et, la nuit, Male Bouche guette aux créneaux. L'Amant exhale de longues plaintes.

Guillaume de Lorris était un homme cultivé : tout l'indique. Il savait le latin et, s'il gratifie Scipion du titre de roi, il n'en est pas moins bon clerc. Sa façon de poser, au début de ses développements, une idée générale, le tour de ses descriptions, son goût pour les jeux d'étymologie, son allusion, quand il fait le portrait du Temps, à la doctrine du perpétuel devenir, son récit de l'histoire de Narcisse, sont autant de traits qui dénoncent l'écrivain formé par l'école. Au

LE ROMAN DE LA ROSE. — Male Bouche a la gorge tranchée par Faux Semblant (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. franç. 1126).

LE ROMAN DE LA ROSE. — Les violences du Jaloux (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. franç. 1126).

reste, homme du monde, connaissant bien les lettres françaises, et particulièrement familier avec la poésie courtoise.

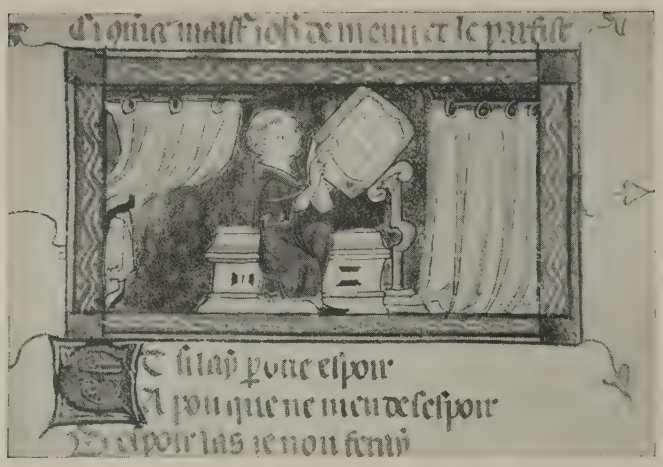
Il avait entrepris son roman, dit-il au début, pour plaire à sa dame, et au cours de son récit il rappelle cette intention, confessant qu'il espère d'elle sa récompense. Mais il est clair qu'en lui l'amant s'efface derrière l'homme de lettres et que son principal dessein a été d'écrire un savant Art d'aimer.

Ce dessein était nouveau, mais non point tant qu'il le prétend, et son livre a plus d'une obligation à la littérature antérieure.

En effet, une foule d'écrivains avant lui avaient recouru à la fiction du Songe. Ce procédé avait été employé par Fulgence, à l'imitation du *Songe de Scipion*, pour expliquer son excursion au pays des dieux ; et à partir des *Dialogues* du pape Grégoire, il était devenu le moyen classique d'introduire des descriptions de l'autre monde. Tout un genre littéraire avait ainsi pris naissance : visions du Northumbrien, dans l'*Histoire ecclésiastique* de Bède ; visions de Wettin, recueillies par l'abbé Hatton et mises en vers par Wahlafrid Strabon (le plus ancien et le plus complet prototype de la *Divine Comédie*) ; vision de Bernold, rapportée par Hincmar ; vision d'Andrade. Au XII^e^ siècle, le procédé restait toujours en honneur, comme en témoigne, entre tant de poèmes, l'*Apocalypse* de Hugues le Primat. Tous les textes que nous venons d'énumérer sont en latin ; mais fréquents aussi sont les écrits français qui racontent des visions : c'est le cas des diverses traductions de la vision d'Owen relative au « purgatoire de saint Patrice », et aussi du *Songe d'enfer*, de la *Voie de Paradis*.

De même, l'emploi de la personnification et celui de l'allégorie étaient, au temps de Guillaume de Lorris, une mode très répandue et qui venait de loin.

La personnification, dont on trouve des exemples remarquables dans l'*Énéide* de Virgile et dans les *Métamorphoses* d'Apulée, fleurit dans la *Psychomachie* de Prudence et dans les *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella, deux ouvrages qui ont compté parmi les grandes autorités du moyen âge. Quant à l'allégorie, elle fait le fond du *Physiologus*, du poème *De Phœnice*, attribué parfois à Lactance, et, depuis saint Hilaire et saint Ambroise, tous deux influencés par Philon le Juif, d'une foule de commentaires de la Bible. C'est sous l'empire de ce goût qu'ont été composées au XII^e^ siècle trois œuvres de haute importance, devenues célèbres aussitôt que nées : l'*Archithrenius* de Jean de Hanville, le *De planctu Naturæ* et l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille, qui sont, sous une forme figurée, une critique de la corruption humaine au nom de la raison naturelle. Dans la littérature en langue française, la même disposition se manifeste, notable surtout chez deux auteurs : Raoul de Houdenc et Huon de Méry. Le premier de ces deux poètes, en son *Roman des ailes*, usant d'un symbole déjà employé par le prédicateur Pierre le Lombard, développe ce thème que la vertu plane sur les deux ailes de « largesse » et de « courtoisie » ; son roman du *Songe*



JEAN DE MEUNG (Arsenal, ms. 5209, XIII[e] siècle).

d'enfer, récit d'une visite aux damnés, mêle singulièrement les données de la vie réelle aux entités d'un monde allégorique; et ce dernier ouvrage est revenu en mémoire à Huon de Méry lorsqu'il a composé son *Tournoiement de l'Antechrist*. Or, Huon de Méry et Raoul de Houdenc ont été connus tous deux de Guillaume de Lorris, et l'on notera, par surcroît, que la comparaison de la femme aimée avec une rose, développée dans le *Dit de la Rose*, petit poème peut-être antérieur à l'ouvrage de Guillaume, est en tout cas familière aux poètes lyriques et aux romanciers courtois les plus anciens, par exemple à Gautier d'Arras (*Eracle*, vers 2 394 et suivants).

C'est ainsi que, loin d'innover, le roman de Guillaume de Lorris se classe dans un genre et applique des formules qu une foule de poètes avaient déjà pratiquées. Mais il n'en est pas moins vrai que les matériaux empruntés çà et là ont été élaborés par lui avec maîtrise.

Le sens psychologique est le plus certain des mérites de notre conteur. Quand on prend la peine de démêler ce que cachent les ombres de son rêve, on découvre une réalité ferme et consistante, le développement d'un drame sentimental très voisin de la vie, une grande abondance de notations très fines et très vraies. Le malheur de Guillaume de Lorris est moins d'avoir eu des devanciers (la qualité de son goût lui a permis de les vaincre) que d'avoir été suivi de trop d'imitateurs moins bien doués que lui. Il avait fait la gageure de conter le conte le plus fantaisiste, sans que jamais on perdît de vue les formes du concret. Il l'a gagnée : d'autres après lui la perdront.

Le poème de Jean de Meung

Ce sera le cas des innombrables faiseurs d'allégories du siècle suivant. C'est déjà le cas du continuateur immédiat de Guillaume de Lorris, Jean Clopinel (ou Chopinel), dit Jean de Meung.

Le roman de Guillaume passe pour inachevé. Au dire de Jean de Meung, Guillaume avait été interrompu par la mort, et ce témoignage est généralement accepté. En fait, bien que le récit s'arrête avant le succès de l'Amant, on peut se demander si le plan de Guillaume était de le conduire jusqu'à ce terme. Aucun des passages que l'on invoque parfois comme preuve de cette intention n'est probant; d'autre part, s'il faut attacher de l'importance à ce que le poète dit de ses intimes préoccupations sentimentales, et s'il s'est véritablement astreint, comme il l'assure, à mettre son récit en rapport avec sa propre vie, il est certain que la discrétion et le bon goût lui commandaient de ne pas s'attribuer dans son rêve un bonheur qu'il avoue n'avoir pas encore connu dans la réalité. Quoi qu'il en soit, que l'œuvre de Guillaume de Lorris doive être tenue ou non pour inachevée, Jean de Meung, la considérant ou affectant de la considérer comme telle, lui a donné une longue suite, qu'il a commencée vers l'an 1275 et menée à son terme vers l'an 1280.

LE ROMAN DE LA ROSE. — L'Amour décoche un trait à l'Amant (Bibl. Sainte-Geneviève, ms. franç. 1126).

Jean de Meung ressemblait aussi peu que possible à son devancier. Le moins qu'on puisse dire, c'est que, Guillaume de Lorris ayant été un artiste, il était, lui, un philosophe; et dans la mesure où Guillaume de Lorris avait une philosophie, celle de Jean de Meung en est exactement le contre-pied. Le premier, clerc enté de damoiseau, se présentait comme un mondain délicat, curieux d'élégance, comme un joli poète, attentif aux proportions et styliste nuancé : l'autre n'a rien du petit-maître et n'est point l'ami de la frivolité; pour lui, la poésie est un jeu sérieux : elle n'a pas pour objet de divertir, mais d'instruire; elle n'est pas une amusette, mais une occupation de sage. Quant à sa morale, elle s'exerce dans un domaine autrement large que celle des beaux seigneurs de la société courtoise ; aux yeux de ce bourgeois, aimer n'est pas l'unique affaire. Aussi se demande-t-on comment a pu lui venir l'idée de continuer Guillaume de Lorris. Sa longue addition présente moins l'aspect d'une suite que d'une réfutation. Sans doute n'a-t-il vu dans le poème glorieux de son devancier qu'un cadre favorable pour y placer ce qu'il avait à dire : il aura voulu profiter de cette gloire pour pousser dans le monde ses idées personnelles : de même, le *Roman de Renard* a servi de véhicule à la pensée des épigones philosophes et moralistes du *Couronnement de Renard*, de *Renard le Contrefait* et de *Renard le Nouvel*.

Quand prend fin le récit de Guillaume, l'Amant ne semble pas loin d'en venir à ses fins et de cueillir la Rose : cependant il a fallu à Jean de Meung quelque dix-huit mille vers pour conduire son lecteur à ce dénoûment. Renonçons à retrouver ici la belle ordonnance de la première partie : Jean de Meung marche à l'aventure, revient sur ses pas et repart, et, sans se mettre en frais d'invention, sans se soucier des redites, emprunte ingénument au premier poète la matière de ses épisodes. C'est ainsi que d'abord, devant l'Amant désespéré de voir la Rose enfermée par Jalousie, réapparaît Raison, avec laquelle il a un colloque de près de trois mille vers. Après quoi, las des sermons de Raison, l'Amant va de nouveau trouver Ami, dont les conseils lui ramènent Doux Penser et Doux Parler; puis, s'étant engagé sur le chemin de Trop Donner, il se voit refuser l'entrée du verger par Richesse, dont il n'est pas l'ami. Alors reparaît Amour, qui reprend l'Amant sous son empire et, après lui avoir imposé la récitation de ses dix commandements en manière de pénitence pour sa conversation avec Raison, décide de mettre le siège devant la tour où est enfermé Bel Accueil.

Le récit de ce siège, qui occupe un peu plus des dix mille derniers vers, constitue la partie véritablement nouvelle de l'intrigue. Mais, ici encore, Jean de Meung ne s'est pas fait scrupule de reprendre à Guillaume de Lorris l'idée de scènes entières. Amour convoque ses hommes et les harangue. Il est déjà fort privé, leur explique-t-il, de n'avoir plus ni Tibulle, ni Gallus, ni Catulle, ni Ovide : il s'agit aujourd hui de tirer Bel Accueil de sa prison et de sauver du même coup Guillaume de Lorris, son bon serviteur, qui doit mettre en écrit ses préceptes dans un roman que continuera plus tard Jean de Meung. On répartit les missions : Faux Semblant et Abstinence Contrainte lutteront contre Male Bouche; Courtoisie et Largesse contre la Vieille, geôlière de Bel Accueil; Delit et Bien Celer contre Honte; Hardement et Sûreté contre Peur; Franchise et Pitié contre Danger. Vénus n'assiste pas au conseil : elle n'est la déesse que du plaisir. Richesse s'est dérobée : mais Amour tirera vengeance de sa défection en ruinant les riches qui tomberont sous sa main. Quant à Faux Semblant, Amour regrette un peu sa présence, mais il ne peut se passer de son service.

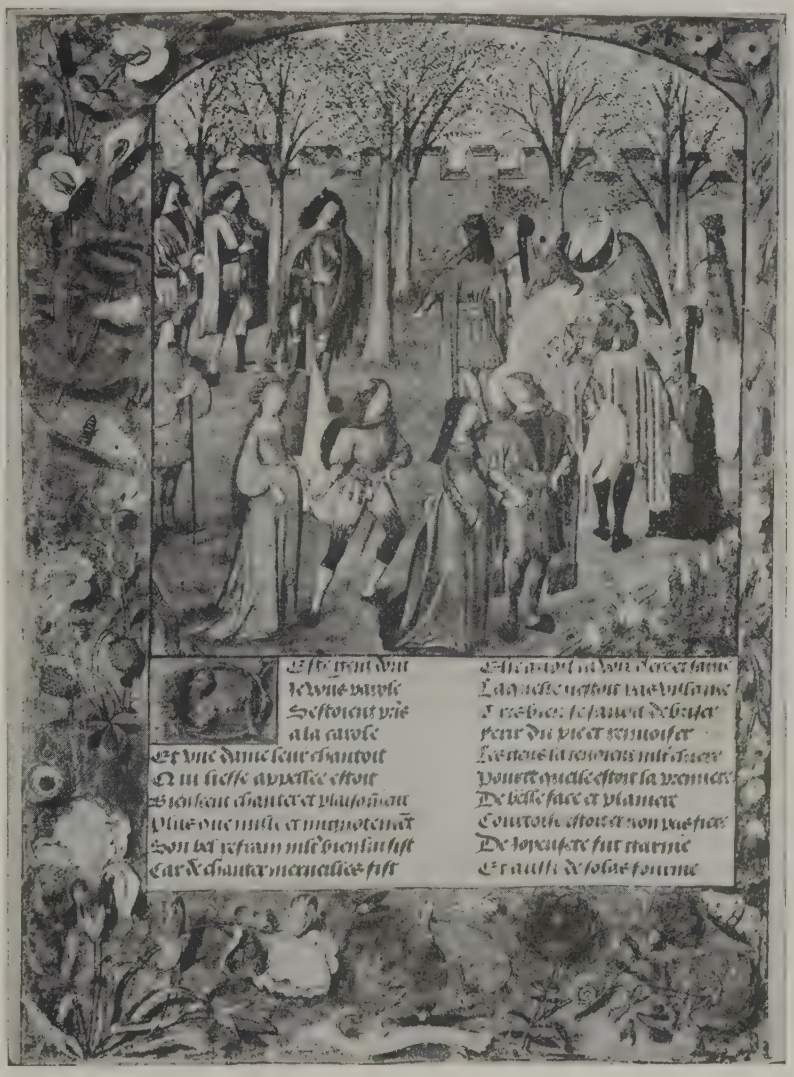
On attaque. Se présentant comme des pèlerins, Faux Semblant, vêtu en Jacobin, et Abstinence Contrainte, vêtue en béguine, vont saluer Male Bouche qui gardait l'une des portes et lui reprochent d'avoir médit de l'Amant : tandis que Male Bouche s'agenouille pour confesser son tort, Faux Semblant l'étrangle et lui coupe la langue. Puis, suivi de Largesse et de Courtoisie, les deux faux pèlerins pénètrent dans la place. Ils gagnent la Vieille, qui fait agréer à Bel Accueil un chapeau de fleurs et lui persuade de recevoir l'Amant. Celui-ci est introduit, à la faveur d'une absence de Jalousie; mais, sur sa tentative de s'emparer de la Rose, Bel Accueil se récrie, et, en une scène empruntée à la première partie du roman, Danger, puis Honte et Peur accourent, châtient Bel Accueil et

chassent l'Amant. Alors se livre une grande bataille. Danger subit l'assaut de Franchise : il la terrasse, mais il est vaincu par Pitié. Honte, appelée à la rescousse, est victorieuse de Pitié, puis de Delit ; mais elle est mise en fuite par Bien Celer. Peur, enfin, qui a triomphé de Bien Celer et de Hardement, est engagée dans un combat corps à corps avec Sûreté.

Inquiet du tour que prennent les événements, Amour envoie Franchise et Doux Regard demander du secours à Vénus, qui est l'ennemie mortelle de Chasteté. Vénus accourt, et avec elle Genius, chapelain de Nature, dont le discours relève le moral des troupes. L'armée s'élance. Honte et Peur prennent la fuite, et, à la prière de Courtoisie, de Franchise et de Pitié, Bel Accueil accorde à l Amant le bonheur de cueillir la Rose.

Cette intrigue n'est que prétexte à introduire de nombreuses dissertations : ce sont, dans le colloque de l'Amant avec Raison, des considérations sur l'amour, la vieillesse, l'amitié, la fortune, la charité, la justice, avec renfort d'exemples pris dans l'antiquité et dans les temps modernes ; — dans sa conversation avec Ami, des développements sur les premiers temps de l'humanité, sur l'origine de la propriété et des gouvernements, sur les désagréments du mariage ; — dans le dénombrement des troupes d'Amour, une ample diatribe contre les ordres mendiants ; — dans le récit de l'assaut final, un traité de près de cinq mille vers sur Nature et sur Art, sur l'alchimie, l'astronomie, la physique et toutes les sciences expérimentales.

Ces dissertations arrivent, d'ailleurs, au gré de l'association des idées, souvent hors de propos et contrairement aux intérêts de la fable. Pourtant elles sont un élément essentiel de l'œuvre ; elles en sont même la substance. Ce sont elles qui ont passionné l'auteur : c'est pour les placer qu'il a écrit, c'est attirés par elles qu'aujourd'hui nous le lisons.



LE ROMAN DE LA ROSE. — Liesse mène la danse (Musée Britannique, ms. Harley 4425 [XV[e] siècle]).

Jean de Meung est un érudit. Il avait parcouru très complètement le double cycle du *trivium* et du *quadrivium ;* il était imbu de la science encyclopédique des Sept arts. Sa lecture était vaste. On possède de lui des traductions d'ouvrages très divers : traductions du *De re militari* de Végèce, du *De mirabilibus Hiberniæ* de Giraud de Barri, d'un traité de l'abbé Aelred sur l'amitié spirituelle, des lettres d'Abélard et Héloïse, du *De consolatione* de Boèce. Son roman touche à toutes sortes de sujets, soulève toutes sortes de questions dans l'ordre de la politique, de la morale et de la philosophie. C'est le livre d'un homme dont l'information est immense, et l'étude de ses sources aboutit à l'établissement d'une longue liste d'auteurs. Mais le plus remarquable n'est pas l'étendue de ses connaissances : c'est la pénétration de sa critique et la large ouverture de son esprit. Si peu poète que soit ce philosophe, il a compris en connaisseur très fin les poètes de l'antiquité et démêlé le charme propre du génie de chacun d'eux : on le voit à la façon dont il a imité la manière et d'Ovide, et de Virgile, et d'Horace. Il sait d'ailleurs, par delà les fictions de la poésie, dépister les idées, où qu'elles se cachent. Entre tous les écrivains du moyen âge qui ont employé la langue vulgaire, il est le premier peut-être qui ait interprété les auteurs anciens avec autant de claire compréhension, et l'on doit regretter qu'il n'ait pas donné suite au projet qu'il annonçait dans son roman de gloser

...des poetes les sentences,
Les fables et les metaphores.

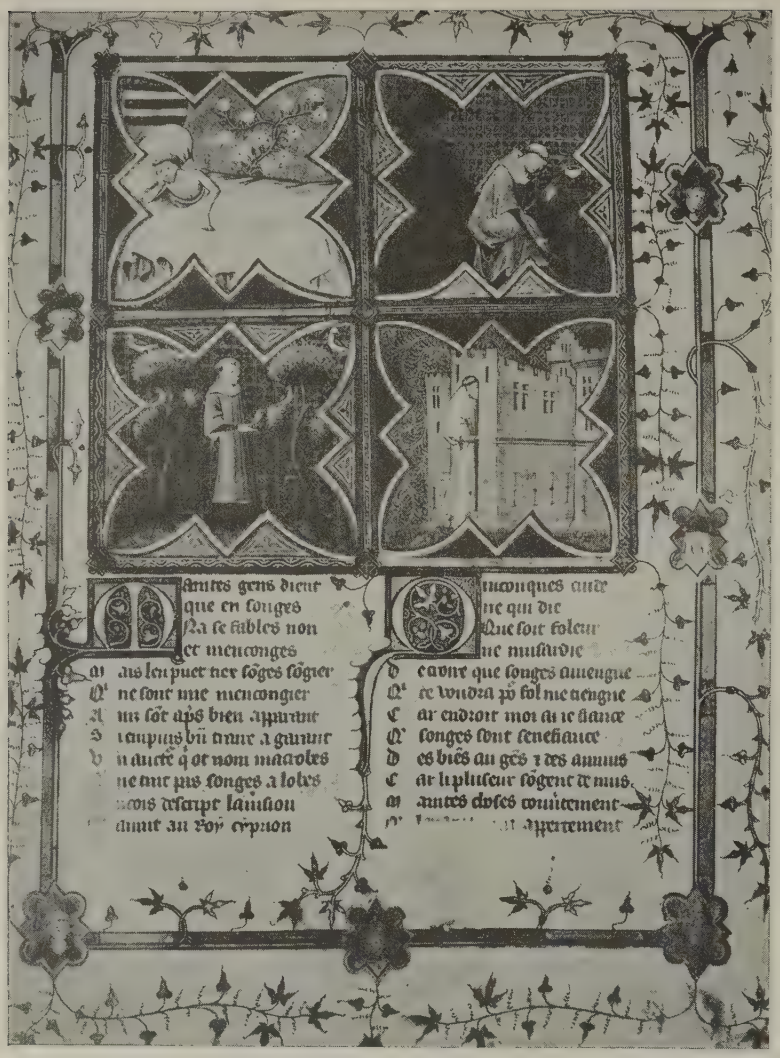
Si loin que, dans son goût pour l'érudition, Jean de Meung se soit laissé entraîner hors du chemin tracé par son prédécesseur, il n'a pourtant pas manqué de faire leur place aux questions qui concernent l'amour, et une place assez large. Mais il en a traité dans un esprit tout à fait nouveau et qui heurte violemment celui de Guillaume de Lorris. Guillaume professait pour les femmes un profond respect, comme le voulait la doctrine courtoise, comme l'ordonnait le dieu d'Amour :

« Toutes fames serf et eneure ;
En eus servir poine et labeure. »

Il en va tout autrement de Jean de Meung et son attitude est tout justement celle de Male Bouche qui, dans la première partie du roman, chantait :

Qu'onques ne trova fame juste :
« Il n'est nule qui ne se rie
S'ele ot parler de lecherie ;
Ceste est pute, ceste se farde,
E ceste folement regarde ;
Ceste est vilaine, ceste est fole
E ceste si a trop parole. »

Il était naturel que Raison, tâchant de détourner l'Amant de sa passion, le découragеât d'aimer les femmes ; mais visiblement l'auteur a pris un plaisir personnel à développer ses arguments. Parmi les moyens qu'indique Ami pour atteindre la Rose, il y en a un qui consiste à prendre le chemin de Trop Donner, construit par Folle Largesse. Il ne le recommande pas ; mais ce n'est point par égard pour la Rose : la voie est sûre et conduit droit au but ; seulement, quand on s'y engage, il faut avoir Richesse pour alliée, et l'on risque toujours de tomber finalement au pouvoir de Pauvreté. C'est dans le même discours d'Ami que se trouve, sans attache au propos du roman, une longue tirade sur les tourments que le mariage apporte à l'homme, les déceptions de la coquetterie féminine, les trahisons qui mettent les maris en la « confrérie de saint Ernoul ». Car il n'y a personne qui échappe à la malice des femmes ; et la leçon d'Ami s'achève par une série de préceptes d'assez basse envolée, qui permettent de déjouer cette malice dans la mesure du possible et qui ouvrent l'arsenal des ruses au profit des hommes. On pense si, dans le discours de trois mille vers où la Vieille s'emploie à corrompre la vertu de Bel Accueil, les femmes paraissent à leur avantage ! Quel édifiant tableau la séductrice décrépite trace de sa jeunesse ! Quelles belles exhortations, fondées sur d'illustres exemples, à fuir une ruineuse fidélité ! Quelle savante énumération de commandements propres à soumettre les hommes à son caprice ! Il n'y a pas à s'étonner si, prévenu de la sorte à l'égard des femmes, Jean de Meung attribue un rôle important à Faux Semblant dans l'assaut du château de Bel Accueil et s'il le charge spécialement d'étrangler Male Bouche. Mais quelle horreur indignée a dû inspirer aux belles âmes férues de courtoisie cette glorification des « traîtres » et des « losengiers » !



ROMAN DE LA ROSE. — Le songe de Guillaume de Lorris (Ms. de la Bibliothèque de Genève, français, 178 [milieu du XIV[e] siècle]).

Au reste, Jean de Meung n'est pas l'ennemi de l'amour ; mais il le comprend à sa manière. Son Art d'aimer — car lui aussi entend écrire un Art d'aimer — exclut les illusions et l'exaltation frivole de la mondanité. Trêve à ce culte de la femme, où se mêlent les rêveries de l'imagination et les leurres de la volupté ! Raison insiste sur cette idée que l'amour a pour unique objet la continuation de l'espèce, que le principe en est l'instinct qui pousse les êtres vivants les uns vers les autres, qui leur fait désirer une descendance et qui leur ordonne de nourrir leur progéniture. Et finalement qui donc réussit à forcer les murailles épaisses où Bel Accueil est prisonnier ? C'est Vénus, l'ardente déesse des sens, et qui travaille les corps; c'est Nature, la puissance souveraine qui forge les espèces et lutte contre la mort.

Voilà l'idée profonde de Jean de Meung : l'amour est une force naturelle, rien de moins, mais rien de plus. Et avec le château dressé par Jalousie, ce qui s'écroule, au terme du roman, c'est l'édifice sentimental dont la première pierre avait été posée sur le sol de France par Éléonore d'Aquitaine.

Son regard hardi, Jean ne l'a pas porté seulement sur l'amour. En cours de route, il a eu l'occasion de s'arrêter à beaucoup d'autres sujets, et il l'a fait selon le même libre esprit. Il est exempt de superstitions, ne croit ni aux songes, ni aux revenants, ni aux prophéties ; et les phénomènes naturels ne frappent pas son imagination, ni les éclipses, ni les étoiles filantes, ni les comètes. Il serait exagéré de le qualifier de rationaliste, mais sa raison est toujours en éveil et parle avec courage, presque avec audace.

Qu'il ait pris à partie, et vertement, les ordres mendiants, c'est un péril dont plusieurs autres poètes du même temps se sont offert l'âpre joie, et la façon dont il amène la satire de l'hypocrisie fait penser que c'était un lieu commun. De même, il s'exprime avec indépendance sur le compte de la noblesse, disant, excellemment d'ailleurs :

Ge respons que nus* n'est gentis — *personne.
S'il n'est as vertus ententis*, — *appliqué.
Ne n'est vilains, fors par ses vices
Dont il pert* outrageus et nices ; — *il se révèle.
Noblece vient de bon corage,
Car gentillece de lignage
N'est pas gentillece que vaille.

Mais il n'était pas le premier à donner l'exemple d'une telle indépendance; et l'idée que formulent ces vers se trouve déjà dans le *Jugurtha* de Salluste, qu'il connaissait bien. Il n'en reste pas moins que sur d'autres points il a fait preuve d'une hardiesse de pensée qui est son mérite propre. On ne peut méconnaître, par exemple, la portée du parallèle qu'il établit entre la justice et la charité ; et commentant le premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide, il retrace les origines de la propriété et des gouvernements avec une liberté presque révolutionnaire. On se demande si un roi pouvait se plaire à entendre expliquer la formation des royautés en un récit qui commence par ces vers :

Un grant vilain entre eus eslurent,
Le plus ossu de quanqu'il furent,
Le plus corsu et le greignor,
Si le firent prince et seignor...

Comment ces audaces de pensée et de langage furent-elles accueillies par ses contemporains ? On le sait mal. Peut-être, pour notre part, sommes-nous enclins aujourd'hui à en exagérer l'importance. Jean de Meung a dédié sa traduction de Végèce à Jean de Brienne, comte d'Eu; sa traduction de Boèce, au roi Philippe le Bel; il a probablement été l'obligé de Charles d'Anjou et de Robert d'Artois; et il a écrit dans son *Testament* (si toutefois ce poème est bien son œuvre) :

Dieus m'a doné servir les plus granz genz de France.

C'est dire que ses attaques n'ont pas dû faire scandale.

Cependant, il paraît bien que de bonne heure il s'est acquis une réputation d'esprit indépendant. Son livre avait obtenu, dès son apparition, une grande popularité, que justifiaient les qualités de l'écrivain, la clarté vigoureuse de sa langue, la haute couleur de ses peintures, la verve riche et nuancée de son éloquence. Ce succès dura pendant trois siècles. Il eut des ennemis, qui, outre son immoralité et ses attaques contre les femmes, lui reprochaient la crudité de son langage : et bientôt nous aurons à retracer la Querelle du *Roman de la Rose*.

Il eut des admirateurs, qui saluaient en lui un maître de style : Marot donna en 1527 une édition du *Roman de la Rose*, et les grands ouvriers de la Renaissance, en particulier Ronsard et Baïf, si sévères pour les auteurs du moyen âge, non seulement furent indulgents à Jean de Meung, mais le louèrent expressément.

C'est surtout comme poète qu'il recueillait ces suffrages; mais il est prouvé qu'il a été aussi admiré comme philosophe. Jean Bouchet rapporte une historiette, selon laquelle, en mourant, il aurait légué aux Jacobins de Paris, ses voisins, à charge pour eux de l'inhumer dans leur église, un coffre où ses légataires ne trouvèrent que des pièces d'ardoise au lieu de l'argent monnayé qu'ils espéraient : l'anecdote est probablement apocryphe; mais elle indique quelle idée on se faisait de l'homme. Et Étienne Pasquier, associant dans un commun éloge Guillaume de Lorris et Jean de Meung, s'exprime de cette large façon :

« Recherchez-vous la philosophie naturelle ou morale ? Elle ne leur défaut au besoin. Voulez-vous quelques sages traits ? Les voulez-vous de folie ? Vous y en trouverez à suffisance : traits de folie toutes fois dont vous pourrez vous faire sages. Il n'est pas que, quand il faut repasser sur la théologie, ils ne montrent n'y être aprentifs. »

On a appelé Jean de Meung le Voltaire du XIII[e] siècle. C'est beaucoup dire. Parler à son propos de libre pensée ou de matérialisme, c'est introduire entre son cas et d'autres des analogies trompeuses. Il faut seulement constater qu'il avait le goût des idées, qu'il a fait, pour trancher les problèmes moraux, un appel hardi aux lois de la nature, et qu'en son intelligence robuste, en avance sur son temps, ont brillé quelques-unes de ces lumières dont s'enorgueillit l'esprit moderne.

IX. — LES HISTORIENS ET LES CHRONIQUEURS

I. — Les derniers historiens anglo-normands

❀ L'histoire de Guillaume le Maréchal, comte de Striguil et de Pembroke, régent d'Angleterre de 1216 à 1219, *publiée pour la Société de l'histoire de France par Paul Meyer, 3 vol., 1891-1901.* — The Chronicle of Pierre de Langtoft, in french verse, *edited by Thomas Wright (dans la collection dite du Maître des rôles), Londres, 2 vol., 1866-1868.*

On l'a vu : les ducs de Normandie, rois d'Angleterre, et les seigneurs de leurs domaines n'ont cessé, dans la seconde moitié du XII^e siècle, de patronner de nombreux rimeurs, qu'ils chargeaient de « remembrer » les hauts faits de leurs ancêtres ou de célébrer leur propre gloire.

Cette mode subsistait encore au XIII^e siècle dans l'aristocratie anglaise, à telles enseignes que, vers l'an 1220, un haut baron fit composer en vers français, d'après des documents fournis par lui, une ample biographie de son père, Guillaume le Maréchal, comte de Striguil et de Pembroke (1140-1219).

Le ménestrel qu'il choisit pour écrire ce panégyrique s'est acquitté de la tâche avec adresse. On le louerait plus volontiers si son moderne éditeur ne l'avait indiscrètement comparé, égalé, préféré à Villehardouin, à Joinville et à Froissart : mieux vaudrait un franc ennemi. Le seul fait que le biographe de Guillaume le Maréchal a travaillé sur commande et de seconde main interdit de telles comparaisons. Il reste qu'il écrivait le plus pur français de France, que ses récits sont vifs et colorés : il prolonge dignement la lignée de Wace, de Benoît de Sainte-Maure et de Geoffroy Gaimar.

Cette lignée, d'ailleurs, va bientôt s'éteindre. Il se rencontrera encore au début du XIV^e siècle, peu après l'an 1311, un chroniqueur, Pierre de Langtoft, chanoine de Bridlington en Yorkshire, pour composer en vers français (9 000 alexandrins) un abrégé de l'histoire d'Angleterre depuis les origines jusqu'à la mort d'Édouard I^er (1306) : ce sera le dernier effort d'une tradition épuisée.

Cl. Neurdein.

L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS.

II. — L'historiographie en France

LES PREMIERS ESSAIS D'HISTOIRE DE FRANCE EN FRANÇAIS

❀ Tote l'istoire de France, chronique saintongeaise, *edited by F.-W. Bourdillon, Londres, 1897. — Des deux ouvrages de l'Anonyme de Béthune, l'un, son* Histoire des ducs de Normandie, rois d'Angleterre, *a été publié pour la Société de l'histoire de France par Francisque Michel, en 1840; l'autre, sa* Chronique des rois de France, *est resté en grande partie inédit. Léopold Delisle n'en a imprimé, au t. XXIV, p. 750-777, du* Recueil des historiens des Gaules et de la France, *que les dernières pages, relatives au règne de Philippe Auguste. — Sur le Ménestrel d'Alphonse de Poitiers, voir Aug. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *n° 2216.*

Du moins un foyer d'historiographie en français s'était allumé de bonne heure en Angleterre. Que n'en fut-il de même en France ? *Sint Mæcenates !...* Si l'on considère le foisonnement des livres d'histoire, annales et chroniques, qu'avaient multipliés au cours des âges les grandes abbayes de Saint-Benoît-sur-Loire, de Saint-Remy-de-Reims, de Saint-Germain-des-Prés ; si l'on se rappelle au hasard les noms d'historiens tels que Richer, Flodoard, Gerbert, Suger, on s'étonne que des siècles aient pu s'écouler sans que l'idée vînt à un seul seigneur de France de se faire traduire un seul de ces livres latins. Privés de toute chronique en langue vulgaire, réduits à de vagues on-dit, quelle image informe et dérisoire de leur pays devaient se former, au temps de Louis VII ou de Philippe Auguste, et plus tard encore, les laïques les plus cultivés ? Comment un haut seigneur, voire un roi de France, pouvait-il savoir quoi que ce fût du passé, même récent, de sa propre maison ? Ce n'est pourtant qu'au XIII^e siècle qu'on vit poindre dans le monde seigneurial et se propager peu à peu, avec quelle lenteur ! la curiosité de l'histoire. Observons les premiers symptômes de cet éveil.

Un écrivain du XIV^e siècle, Jacques de Guise, dit avoir manié un livre, aujourd'hui perdu, qu'on appelait l'« Histoire de Baudoin », du nom de Baudoin IX, comte de Flandre, qui l'avait fait composer peu avant son départ pour la croisade de 1202 : c'était, *in gallico idiomate*, une sorte de Chronique universelle. Par malheur, nous ne sommes pas autrement renseignés sur cet ouvrage. Nous ignorons tout de sa valeur, de sa portée, de son action, et nous ne savons pas quelle place y pouvait tenir l'histoire de France.

Tote l'istoire de France !... Un tout petit livre, écrit en dialecte saintongeais vers l'an 1225, se pare de ce titre surprenant. Ce n'est, hélas ! que la traduction d'une courte chronique latine émanée de Saint-Eutrope de Saintes : « tote l'istoire de France » s'y réduit à des notions relatives à ce sanctuaire et à quelques autres églises de la région. Mais voici enfin une tentative plus digne de mémoire, celle de l'Anonyme de Béthune.

On appelle ainsi un personnage — fut-il chevalier ou ménestrel ? on ne sait, — qui, de 1213 à 1216, suivit à la guerre, tantôt dans les Flandres, tantôt en Angleterre, Robert VII de Béthune, son seigneur.

Il composa, pour raconter ces campagnes, deux chroniques en prose ; mais, parce qu'il avait le goût du rétrospectif, il les munit l'une et l'autre d'un long prologue. L'une commence par une histoire sommaire des ducs de Normandie, rois d'Angleterre ; l'autre, par une histoire sommaire des rois de France. C'était une grande nouveauté. Selon toute vraisemblance — si l'on met à part le cas de Baudoin IX de Flandre —, Robert VII de Béthune est le premier seigneur laïque auquel il aura été donné de se faire lire, vers l'an 1225, un « roman » où, depuis « la noble lignée de Troie », depuis Mérovée et Clovis jusqu'à Philippe Auguste, les gestes de France étaient racontées en une narration suivie.

L'Anonyme de Béthune, il va sans dire, n'avait fait que traduire. Pour le règne de Charlemagne, il avait traduit la Chronique du prétendu Turpin ; pour le règne des autres rois jusqu'à l'an 1182, il avait traduit un livre composé par quelque clerc en 1205, l'*Historia regum Francorum*, sorte d'*Epitome* qui peut être réputé le premier en date des Manuels de l'histoire de France.

Trente-cinq ans plus tard, vers l'an 1260, Alphonse de Poitiers, frère de saint Louis, chargeait un de ses ménestrels de composer à

son usage une petite histoire des rois. Ce ménestrel procéda tout comme avait fait l'Anonyme de Béthune : il traduisit, pour l'offrir à son maître, la même *Historia regum Francorum* (en y ajoutant, pour le règne de Louis VIII, une traduction du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais).

Nous voici à la fin du règne de saint Louis. Hormis ces deux chétives entreprises, qui se ressemblent tant, celle de l'Anonyme de Béthune, celle du Ménestrel d'Alphonse de Poitiers, rien n'avait encore été tenté pour communiquer aux laïques le savoir des clercs. Mais l'abbaye de Saint-Denis va se mettre à l'ouvrage.

LES « GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE »

❀ Les Grandes Chroniques de France, selon qu'elles sont conservées en l'église de Saint-Denis, *p. p. Paulin Paris, 6 vol., 1836-1839. — Une autre édition, entreprise par Jules Viard, est en cours de publication* (*collection de la Société de l'histoire de France*), *t. I, 1920.*

L'ABBAYE DE SAINT-DENIS, gardienne des tombes royales et de l'oriflamme, passait pour s'être constitué de bonne heure un autre trésor, un riche dépôt de documents d'histoire. Les auteurs des chansons de geste ne se lassent pas de célébrer le « mostier seignori »,

La ou les gestes de France sont escrites.

En sa « librarie », disent-ils, sont conservés les « rolles », les livres « de vraie estoire », « de grant ancesserie ». De fait, nous avons conservé plusieurs manuscrits du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, qui ont été écrits par des religieux de cette maison : on y trouve, rangées en bel ordre et reliées entre elles par des pièces de raccord, les plus célèbres chroniques latines, les *Gesta Dagoberti* d'Aimoin, puis les *Annales Laurissenses*, puis la *Vita Caroli* d'Eginhard, etc., et chacun de ces recueils, dont une tradition vraisemblable attribue à Suger la première idée, forme une histoire continue de la France.

Or, l'abbaye ne s'était pas contentée d'assembler de vieilles chroniques des temps anciens; pour les périodes récentes, elle en composait de nouvelles. Après Suger, biographe de Louis VI, elle avait compté parmi ses moines Rigord, biographe de Philippe Auguste. Au XIII^e^ siècle, le haut privilège lui était presque officiellement conféré d'écrire l'histoire de France : pouvait-elle s'en tenir désormais à l'écrire en latin? Elle connaissait — on en a des preuves — les deux livres en français déjà composés à l'intention de l'élite des seigneurs et des bourgeois : celui de l'Anonyme de Béthune et celui du Ménestrel d'Alphonse de Poitiers. Les religieux de la « maistre abeïe » eurent regret sans doute de s'être laissés devancer.

Toujours est-il qu'un jour — ce fut probablement en l'an 1274 — l'abbé de Saint-Denis, ce Mathieu de Vendôme que naguère, à son départ pour la croisade de Tunis, saint Louis avait choisi comme régent du royaume, se présenta devant Philippe le Hardi. Ses moines l'escortaient. L'un d'eux, nommé Primat, s'agenouilla devant le roi et lui offrit un livre qu'il venait d'achever : *les Grandes Chroniques de France.*

Cl. Giraudon.

BLANCHE DE CASTILLE ET SAINT LOUIS. — Ivoire du Musée de Cluny.

Primat avait translaté en une saine et forte prose française, non pas, comme ses devanciers, quelque modeste manuel, mais tout l'ample *corpus* dionysien des anciens chroniqueurs, depuis Aimoin jusqu'à Rigord. Ce long travail, il l'avait entrepris, dit-il, « par le commandement de tel homme qu'il ne put ni ne dut refuser » : c'est saint Louis qu'il a voulu désigner. On lit dans sa préface : « Ceste estoire est mireors de vie; ci pourra chascuns trover bien et mal, bel et lait, sens et folie, et faire son preu (*son profit*) de tout. »

En ces propos pleins de simplicité et de grandeur, et aussi dans l'éloge magnifique qu'il fait de la nation française, « fort et fière et cruel contre ses anemis et pourtant misericors et debonaire, et dame renommée seur autres nations », c'est sans doute la voix même de saint Louis qu'il faut reconnaître.

Cl. Giraudon.

PHILIPPE III LE HARDI. — Statue tombale de Saint-Denis.

Vingt ans plus tard, le recueil de Primat s'augmentait des biographies de Louis IX et de Philippe III, composées par Guillaume de Nangis, autre religieux de Saint-Denis; et ainsi continûment; et chacune de ces biographies est un modèle de sincère et grave simplicité.

A partir de Charles V, la charge de continuer l'ouvrage sera transférée à des laïques, comme Pierre d'Orgemont, chancelier de France, mais qui resteront fidèles à l'esprit de l'abbaye, esprit de candeur et de probité. Aussi la vénération qui, dès le temps de Primat, s'était attachée à ce recueil, se maintint à travers les âges, s'accrut à mesure que Juvénal des Ursins, puis Alain Chartier, puis Jean Castel, puis Pierre Desreys l'enrichissaient de compléments, et le premier livre français qui ait été imprimé en France est une édition, en trois volumes in-folio, datée du 16 janvier 1476 (nouveau style, 1477), des *Grandes Chroniques.* Du XIII^e^ siècle au XVII^e^, cette belle Vulgate de notre histoire a grandement agi sur les imaginations et sur les cœurs. Elle a servi à propager hors du monde étroit des clercs, en opposition à l'idée féodale, l'idée nationale, l'idée de la nation une et indivisible : car c'est d'abord et surtout par elle que des générations de Français ont appris à remonter vers leurs plus lointains ancêtres et à se reconnaître entre eux.

AUTOUR DES « GRANDES CHRONIQUES »

❀ Chronique de Philippe Mousket, *publiée par le baron de Reiffenberg* (*collection des* Chroniques belges), *Bruxelles, 2 vol., 1836-1838.* — Récits d'un ménestrel de Reims, *publiés par Natalis de Wailly, pour la Société de l'histoire de France, 1876.* (*Le même ouvrage a été publié sous le titre de* Chronique de Rains *par Louis Paris en 1837, et sous le titre de* Chronique de Flandre et des croisades *par de Smet en 1856, dans le* Corpus chronicorum Flandriæ, *t. III.*) — *On trouvera dans Potthast,* Bibliotheca historica medii ævi, *t. I, p. 269, la liste des éditions* (*partielles*) *de la* Chronique de Hainaut (*de Pharamond à l'an 1278*), *dite de Baudoin d'Avesnes.*

ON MESURE mieux le bienfait d'un livre tel que les *Grandes Chroniques* si l'on compare au grave et digne Primat deux historiens venus un peu avant lui et qui ne lui ressemblent guère, Philippe Mousket et le Ménestrel de Reims.

Philippes rois de frãce q̃ tãt tes renomez
Cete rẽt le tomãr q̃ des rois est nomez
Tãt a cest ñualur q̃ pmaz est nomez
Que il est dieu mes pfaiz ⁊ aũmez
Lõ ne dout pas celuure mespire ne despire
Qui est faiz des lõs p̃nes dou regne ⁊ de lẽpire
Qui souẽt i mout or estudier ⁊ lire
Bien puet sauoir q̃l doit eschuier ⁊ cluire
Et ou bñ ⁊ dou mal puet chascũs lõ prou faire
Par lexẽple des lõs se doit on au bñ traire
Par les faiz des mauuais q̃ fõt tout lestre
Se doit chascũs dou mal eloigner ⁊ retraire
Maiz lõs enseignemẽz puet on prẽdre en celuure
Q̃ ueut des p̃desomes les nobles faiz ẽsuure
Et lor uie mener sauoir puet a delure
Comẽt lõ doit en siecle pl̃ honestemẽt uiure
Rois q̃ doit tel roiaume gouuerner ⁊ duire
Se doit p soi mesmes ẽdoctriner ⁊ duire
Loiaute soutenir ⁊ mauuaistie destruire
Q̃ li mauuais ne puissẽt au pdesome nuire
Li p̃nes ne pas sages q̃ les mauuais aẽt
Li mains q̃ le mal pẽse faire de loiz son atrait
Se q̃ñt il uoit lõ poir si a ost fait tel trait
Dõt il fait i tout lyuer mehaigner ⁊ traire
Les p̃domes doit on amer ⁊ chiers tenir

Q̃ uolent ẽ roiz les loiaute soutenir
Car auãt se lauoiẽt par les pes tenir
Q̃ il feussẽt chose dõt mals deust uenir

Vt bñ regna regas. p q̃ bñ regna regũtur
Hec do cãmina legas. q̃ libri fine sequũtur
Vt mãdata dei serues pr̃i hec tibi pdo.
Cat pluter fidei cultor deuotus adesto
Sẽa pãs urna p singla sit tibi forma
Mẽtes q̃ sollicita sub cade uuuro norma
Ductus in amẽ tus mox nectare plenus
Fac geminare gr̃a animu p nobilitatem
Si undo tueris tũc libẽ dirige uiris
Ne sit spes eris. nec sit ps alẽa pluris
Et si bella prius. in regni pte. uel extra.
Cesse hr̃o ams. nisi dispsitis est ẽ dextra
Cor quor labit tuus ens. ũge metallo.
Hõ op̃ est uallo quẽ dextra tuetur ab hoste
Clamat ios sens mouear tua uisa clamor
Hec im nisi amor dãdi li desit acerbus.
Nõ te rẽde truẽ auẽ. nec munie mitẽ
Quẽ rarma dare nulli nitetur auarꝰ
Opulentiz in mus dispsauit clauis resolue
Allice pollicitis. pmissa q̃ rẽpere solue.

Présentation des « grandes chroniques de France » au roi Philippe le Hardi. — (Manuscrit 782 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève).

Philippe Mousket. — C'était un riche bourgeois, issu d'une famille échevinale de Tournai. Il s'est laborieusement appliqué, vers l'an 1240 ou 1250, à composer une Chronique rimée des rois de France : elle commence, comme il convient, au siège de Troie, s'étend indéfiniment sur le règne de Charlemagne et se poursuit jusqu'à l'an 1241. Cette rhapsodie, en 31 000 octosyllabes très prosaïques, est surtout une adaptation d'un manuel latin que propageait l'abbaye de Saint-Denis, l'*Abbreviatio gestarum regum Francorum*, mais enrichie d'emprunts à d'autres sources et agrémentée de récits fabuleux tirés des chansons de geste, que ce crédule compilateur prenait pour des documents dignes de foi.

Le Ménestrel de Reims. — Philippe Mousket a « romancé » l'histoire par naïveté ; le Ménestrel de Reims, par légèreté. On intitule *Récits d'un Ménestrel de Reims* un étrange petit livre, écrit après 1260, avant 1270. C'est un répertoire d'anecdotes pittoresques, recueillies dans un passé récent : les plus anciennes se réfèrent à la seconde croisade. L'auteur les raconte à bâtons rompus, non sans esprit, non sans grâce, et les allures de son style alerte, dégagé, sûr, bien rythmé, tendent visiblement à ménager des effets de lecture à haute voix. Les ménestrels, ses confrères, lisaient ainsi ou récitaient devant les seigneurs des romans et des fabliaux : ce sont bien aussi, le plus souvent, des romans et des fabliaux qu'il leur conte, sous prétexte d'histoire. Non que la vérité soit toujours exclue de ses récits : mais elle n'y entre que comme accessoire de la fiction et à condition qu'elle soit divertissante.

Voici le fabliau d'Éléonore d'Aquitaine, amoureuse de Saladin ; voici le petit roman conjugal de Guy de Lusignan et de Sibylle, et le mélodramatique roman du suicide de Henri II d'Angleterre, — toutes inventions du Ménestrel, tous gages de son indifférence au vrai, et, en dernière analyse, de son incuriosité. Son éditeur, de Wailly, a dressé un inventaire édifiant de ses anachronismes, de ses coq-à-l'âne, de ses bourdes, souvent voulues. « Le Ménestrel, conclut-il, trompe sans scrupule ses auditeurs. Il ne se croit pas obligé en conscience de vérifier les faits qu'il ignore, ni de respecter les faits qu'il connaît. » Que lui importe de tromper, s'il amuse ?

Ni Philippe Mousket, ni le Ménestrel de Reims n'ont connu les *Grandes Chroniques de France :* venus un peu plus tard, auraient-ils demandé à Primat des leçons propres à les guérir, l'un de sa naïveté, l'autre de son pédantisme à la cavalière ? Ce n'est guère probable. Ce qui est sûr, c'est que les *Grandes Chroniques* ont puissamment contribué à former, pour faire contraste aux publics amis de l'histoire amusante, un public ami de l'histoire tout court.

HISTOIRES DES GRECS ET DES ROMAINS

❀ *Des extraits du poème de Calandre sur l'histoire romaine ont été publiés par F. Settegast, au t. III (1878) des* Romanische Studien. *Sur « les premières compilations françaises d'histoire ancienne », voir un mémoire de Paul Meyer, au t. XIV (1885) de la* Romania.

SAINT LOUIS PORTANT LE MODÈLE DE LA SAINTE-CHAPELLE. — Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 782 (XIV^e siècle).

Nos ancêtres se répétaient avec complaisance que leur mission était de remplacer en ce monde les Grecs et les Romains. Chrétien de Troyes l'avait dit dans le prologue de son roman de *Cligès ;* au début des *Grandes Chroniques,* Primat le redit, en ces termes : « En trois regions ont habité Clergie et Chevalerie. En Grece regnerent premierement, car en la cité d'Athenes fu jadis le puis de philosophie et en Grece la flors de chevalerie ; de Grece vindrent puis à Rome ; de Rome sont en France venues : Dieus par sa grace vuelle que longuement i soient maintenues a la loenge et a la gloire de son nom ! » C'est sous l'empire de cette idée que furent écrites, en français, au XIII^e siècle, plusieurs histoires de la Grèce et de Rome, et cela, chose curieuse, à des dates où personne encore n'avait entrepris d'écrire en français l'histoire de France. Dès le début du siècle, un rimeur nommé Calandre dédia au duc Ferry II de Lorraine (1206-1213) un petit poème, en 7 000 octosyllabes, où il avait « enromancié » un abrégé latin d'Orose. Entre 1223 et 1230, un clerc attaché à la maison de Roger, châtelain de Lille, offrit à ce seigneur une histoire en prose (quelques épisodes sont traités en vers) de l'Antiquité grecque et de l'Antiquité romaine jusqu'à César. Presque dans le même temps, un anonyme rédigea en prose le *Fait des Romains* ou *Livre de César,* ouvrage dont de très nombreuses copies nous attestent le succès. Succès mérité, car l'auteur, au lieu de traduire et de compiler, a confronté l'*Histoire* de Salluste, les *Commentaires* de César, la *Pharsale* de Lucain ; il a su discerner en bon critique les vrais problèmes, peser les témoignages, proposer les meilleures solutions.

Remarquons, au terme de notre revue, que ces entreprises d'historiographie du XIII^e siècle obéissent presque toutes à un même rythme, reproduisent la même succession de phénomènes. Toujours on commence par de modestes traductions ou adaptations d'ouvrages latins : mais la plupart de ces travaux conduisent à des compositions plus originales. C'est ainsi que l'Anonyme de Béthune, simple traducteur de vieilles chroniques, se transforme, quand il en vient aux événements de son temps, en un chroniqueur qui compose librement ses récits. De même le Ménestrel d'Alphonse de Poitiers. Par là s'accrédite l'idée que l'histoire peut s'écrire directement en français, et qu'elle doit s'écrire en prose plutôt qu'en vers. C'est le cas des *Chroniques de Hainaut,* dites de Baudoin d'Avesnes, du nom du seigneur qui, vers l'an 1278, en provoqua la composition : elles furent rédigées d'emblée en langue vulgaire. C'est, à partir du XIV^e siècle, le cas des *Grandes Chroniques de France.* C'est aussi le cas des Chroniques de Terre sainte, dont nous allons maintenant parler. De là, pour la prose française, un grand accroissement de dignité.

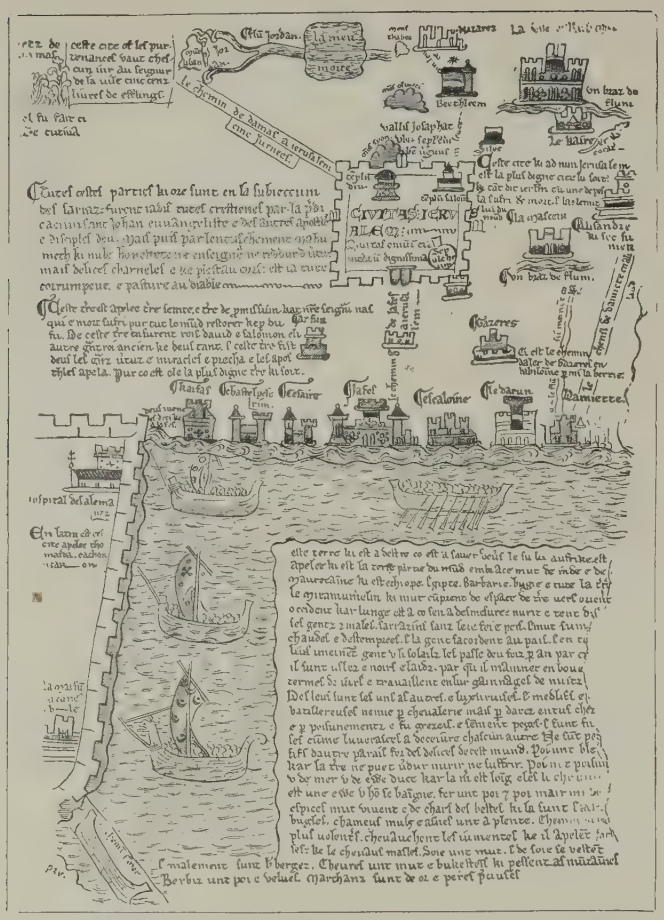
III. — Les historiens et les chroniqueurs des croisades et de l'Orient latin

Quand l'historien byzantin Nicétas Choniate, en sa Chronique ornée et fleurie, dépeint les conquérants francs de Constantinople, il les traite avec plus de mépris encore que de haine : il ne voit en eux que « des Barbares contempteurs du Beau, » τοῦ καλοῦ ἀνέραστοι βάρβαροι. La postérité en peut juger autrement. La flotte qui appareilla de Venise en 1203 emportait plusieurs poètes raffinés : Conon de Béthune, le Châtelain de Coucy, Hugues de Berzé, Rambaut de Vaqueiras le Troubadour. L'un des chefs de la croisade était ce jeune prince lettré, Baudoin IX de Flandre, qui avait fait écrire en prose française une Histoire universelle. Et trois de ses compagnons : Geoffroy de Villehardouin, Robert de Clary, Henri de Valenciennes, devaient nous léguer des relations de la conquête dont la beauté morale et la beauté littéraire eussent grandement surpris Nicétas, leur émule byzantin.

GEOFFROY DE VILLEHARDOUIN

❀ *La Chronique de Villehardouin a été imprimée pour la première fois en 1585, par Blaise de Vigenère. L'édition qu'en a donnée Du Cange* (l'Histoire de l'empire de Constantinople, *1657*) *reste justement célèbre. Les éditeurs de Villehardouin au XIX^e siècle furent dom Brial (1822), Paulin Paris (1838), Buchon (1840), Natalis de Wailly (1871, 1872, 1874, 1882), Émile Bouchet (1891).*

Voir les études de Daunou (Histoire littéraire de la France, *t. XVII, 1832*), *de Sainte-Beuve* (Causeries du lundi, *t. IX*), *d'Alfred Jeanroy* (*Gaston Paris et Alfred Jeanroy,* Extraits des chroniqueurs français du moyen âge, *1892*).



LES COTES DE L'ÉGYPTE ET DE LA SYRIE ET LES LIEUX SAINTS. — Fragment de l'Itinéraire d'un pèlerin de Londres à Jérusalem au XIII[e] siècle. (Voir Jomard, *Monuments de la Géographie.*)

GEOFFROY DE VILLEHARDOUIN naquit en 1152 au plus tard, sans doute sur le fief champenois dont il porte le nom (aujourd'hui simple commune du département de l'Aube, arrondissement de Troyes, canton de Piney). On ne sait rien de sa jeunesse. Il exerçait déjà, comme avait fait son père, la charge de maréchal de Champagne et était âgé d'au moins trente-huit ans quand, à l'exemple de son suzerain, le comte Thibaut III, qui s'était croisé au tournoi d'Écry-sur-Aisne (28 novembre 1199), il se croisa lui aussi. Il commença presque aussitôt à jouer un rôle de premier plan, puisqu'il fut l'un des six messagers que les barons de France chargèrent de négocier avec la seigneurie de Venise les conditions de leur transport outre mer (février-mars 1201). Il suivit donc les prodigieuses fortunes de cette petite armée qui, composée de vingt mille Français au plus et d'un faible contingent d'alliés vénitiens et lombards, se concentra à Venise au printemps de l'an 1202 et prit la mer le 8 octobre; mais qui, au lieu de cingler vers les pays musulmans, atterrit sur la côte dalmate et conquit Zara le 17 novembre; puis conquit Constantinople par deux fois, le 18 juin 1203 et le 13 avril 1204; puis conquit la Thrace et la Macédoine et la Grèce et l'Archipel, et fonda sur les ruines de l'empire byzantin l'empire latin d'Orient. Par sa sagesse dans les conseils et par ses talents de capitaine, Villehardouin avait, au cours de ces événements, gagné l'amitié et la reconnaissance des principaux chefs : le marquis Boniface de Montferrat, le comte Baudoin de Flandre, le doge Dandolo. Ils le récompensèrent en lui octroyant le fief de Messinople en Thrace, et le petit banneret champenois était devenu un des plus hauts barons du nouvel empire au jour où il entreprit, sans doute vers l'an 1207, d'écrire sa Chronique. Sa Chronique, il la signe « Joffroy de Villehardouin, le mareschal de Romenie et de Champaigne », et l'étrangeté de ce double titre résume l'étrangeté de sa destinée. Il mourut en Orient, l'an 1212 ou peu après, sans avoir revu la France.

Il aura suffi de cette brève et sèche notice biographique pour rappeler l'un des épisodes les plus surprenants, les plus mystérieux, et, au sentiment de plusieurs, les plus honteux de notre histoire. Ces conquérants, qui ont ravagé tant de terres, rien que des terres chrétiennes, qui ont répandu le sang de tant d'ennemis, rien que du sang chrétien, c'est pour le service de Dieu, disaient-ils, qu'ils s'étaient armés, « por la honte Jesu Crist vengier et por Jerusalem reconquerre ». Et qu'avaient-ils fait de leur vœu ? Des versions dénigrantes de leurs actes coururent de leur temps même. Maintes accusations s'élevèrent, âpres et virulentes : la Chronique du moine alsacien Gunther, la *Chronique de Terre sainte* d'Ernoul n'en ont porté jusqu'à nous que des échos affaiblis. Le doge, disait-on, avait trahi la chrétienté, et les autres chefs de la croisade, ses dupes d'abord, puis ses complices, avaient su transformer les pèlerins de Dieu en bandits. Là-bas, dans sa seigneurie thrace, qui est sa part du scandaleux butin, Villehardouin a entendu ces voix qui le réprouvent, et c'est pour leur riposter qu'il écrit. Lui « qui fut de tous les conseils», il n'essaiera pas d'atténuer — comment le pourrait-il ? — sa part de responsabilité. Il la revendique au contraire et s'en fait gloire. Mais sentons bien que d'un bout à l'autre de sa Chronique, il n'est qu'un accusé, que des ennemis harcèlent, et qui fait tête.

Le « service de Dieu », dit-il, jamais ni lui, ni ses chefs, ni ses compagnons, ne l'ont oublié. Le service de Dieu voulait que l'on attaquât l'Islam droit au cœur de sa puissance, donc en Égypte, et c'est le plan qu'avaient conçu et arrêté en ses détails les barons français, d'accord avec la seigneurie de Venise et avec le pape Innocent III. Mais de nombreux croisés, de nombreux faux croisés, prirent peur : ils avaient rêvé de s'acquitter de leur vœu à meilleur compte, sans risques, au prix de quelque chétive expédition aux rivages de Syrie, et c'est pourquoi on les vit, au mépris du traité conclu et scellé en leur nom par leurs six messagers, « esquiver la voie de Venise » et s'acheminer en grands convois vers d'autres ports d'embarquement : Gênes, Marseille, Pise. Trahis par ces lâches, les autres, ceux qui s'étaient assemblés à Venise et qui attendaient, parqués au Lido, ne

CONSTANTINOPLE. — Les remparts de Manuel Comnène (XII[e] siècle).

LE BOSPHORE ET LE CHATEAU D'EUROPE.

pouvaient plus, vu leur petit nombre, songer à l'expédition d'Égypte, ni même rembourser aux échéances convenues les sommes dépensées par les Vénitiens pour équiper une flotte superbe, désormais inutile. C'est alors, à Venise dans l'été de 1202, puis, dans cette ville de Zara, qu'ils s'étaient résignés à conquérir, comme eussent fait des mercenaires, au profit de leurs créanciers et pour les apaiser, c'est alors, aux jours de leur pire détresse, que survint une aventure, « une des greignors aventures que vos onques oïssez ».

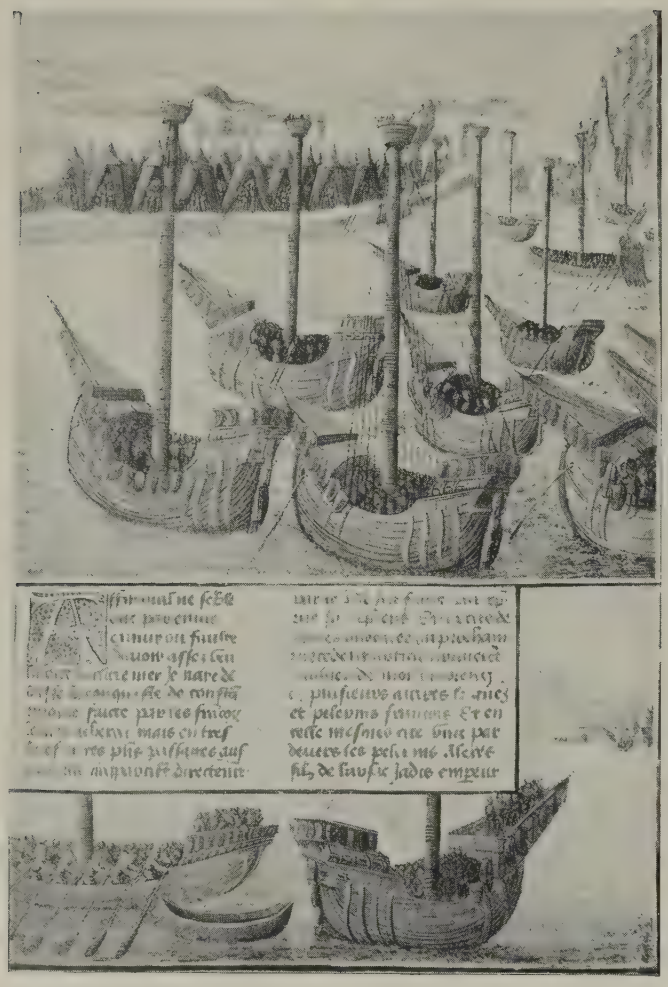
Un jeune prince byzantin, Alexis Comnène, fils de l'empereur détrôné de Constantinople, et beau-frère de Philippe de Souabe, roi des Romains, se présente à eux et les supplie : qu'ils daignent employer à restaurer son père leur grande force inutile! S'ils le font, quels services il leur rendra en retour! « Tout premièrement, si Dieu permet que les croisés le remettent en son héritage, il mettra tout l'empire de Romanie en l'obédience de Rome, dont il est depuis longtemps séparé. Après, les sachant pauvres, il leur donnera deux cent mille marcs d'argent et des vivres pour tous ceux de l'armée, petits et grands. Et lui de sa personne ira avec eux en la terre de Babylone (le Caire) et y entretiendra dix mille hommes. Et ce service, il le fera aux croisés pendant un an; et tous les jours de sa vie, il tiendra à ses dépens cinq cents chevaliers en terre d'outre-mer, qui la garderont » (§ 93 et § 188).

Accepter ces offres magnifiques, était-ce compromettre la croisade? Non, répond Villehardouin, puisqu'à cette heure la croisade avait avorté déjà, et que l idée même en était morte, tuée par les dissidents, les « Syriens », et puisqu'il ne restait plus aux croisés qu'à s'en retourner chez eux, en faillis, en parjures. Accepter, c'était au contraire ressusciter cette idée de guerre sainte : « car par la terre de Babiloine ou par Grece iert recovrée la terre d'outremer, s'ele est jamais recovrée » (§ 96). Constantinople apparut donc aux barons, non pas comme une proie, mais comme une merveilleuse base d'opérations et de ravitaillement, comme une étape sur la route dont le terme serait un jour le Saint-Sépulcre. Telle fut l'espérance qui les détermina. C'est de quoi témoigne, pour avoir pris part à tous leurs conseils, « Joffrois de Villehardouin, qui ceste oevre dita, qui onc n'i menti de mot a son escient ».

Il a menti pourtant, disent de nombreux historiens modernes, qui voient dans la conquête de Constantinople « une irréparable faute politique », « un crime de lèse-civilisation », et qui expliquent le changement de direction de la croisade par une sombre machination gibeline, qu'aurait montée de très bonne heure Philippe de Souabe, assisté par le doge Dandolo, le marquis Boniface de Montferrat et les plus cyniques des barons français. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer et de discuter en leur détail leurs théories, d'ailleurs obscures et peu concordantes entre elles. Qu'il suffise de montrer que, s'ils prétendent accréditer leur opinion et ruiner la version contraire de Villehardouin, il ne suffit pas d'alléguer que celle-ci ne représenterait, comme ils disent, qu' « une théorie à la fois madrée et simpliste des causes fortuites ».

Car elle représente tout autre chose : une théorie des causes providentielles. « Ore oiez les miracles Nostre Seignor, comme eles sont beles, tot partot la ou li plaist ! » (§ 182). Entre son parti et le parti des dissidents, c'est Dieu même que Villehardouin prend pour juge, ou plutôt, écrivant à la lumière des événements déjà révolus, il ne fait qu'enregistrer, comme un greffier, son jugement. Dieu a jugé, puisqu'il a châtié par des signes multipliés de sa colère, par des épidémies, par la mort ou par la honte, tous ceux qui ont esquivé la voie de Venise (§§ 50, 101-105, 229, etc.). Dieu a jugé, puisqu'il a défendu contre tant d'adversaires acharnés à la « depecier », l'armée de ses pèlerins (§ 104, etc.). Et Dieu a jugé, puisque finalement, comme preuve de son amour, il leur a octroyé « l'honor et la victoire ». Par qui l'empereur injustement détrôné de Constantinople a-t-il été rétabli dans ses droits? — « Par Dieu, d'abord, et par les pèlerins après » (§ 190). Alors, à se remémorer les jours de misère mués en jours de gloire, la faible troupe des croisés de si bas remontée si haut, et la prouesse des chevaliers de France qui enlèvent d'assaut la ville aux cent tours, Constantinople, « chief du monde », Villehardouin se sent justifié, en même temps que ses compagnons, et « sa sombre prose laisse passer le rayon ». « Qui Dieus vielt aidier, nuls hom ne li puet nuire » (§ 183).

Or, cette théorie, non des causes fortuites, mais des causes providentielles, il ne l'a pas arbitrairement inventée; il a pris soin de marquer que le pape Innocent III s'y est rallié de très bonne heure, du jour où, absolvant ses chers fils après Zara, « il leur commanda et pria qu'il tenissent l'ost ensemble, car il savoit bien que sanz cele ost ne pooit li servises Dieu estre faiz ». Et des lettres nombreuses d'Innocent III, datées de 1203 et de 1204 (Migne, *Patrologie latine*, t. CCXV), prouvent que Villehardouin invoque à bon droit son témoignage.



La flotte des croisés dans le Bosphore.

Mais pourquoi, demande-t-on, a-t-il omis de raconter tels et tels incidents : par exemple, que, dès le printemps de 1202, le marquis de Montferrat s'en fut à Rome proposer au pape, qui l'éconduisit, la diversion sur Constantinople? Pourquoi a-t-il passé sous silence le fait que, beaucoup plus tôt encore, dès le 25 décembre 1201, le même marquis s'était rencontré à Haguenau avec Philippe de Souabe, en une conférence où l'on suppose que déjà la combinaison fut élaborée ? — Villehardouin, il est vrai, en son récit rapide, ne mentionne pas ces faits. Mais ce n'est point par calcul. Sincère ou non, il n'avait nul intérêt, qui ne le voit ? à les cacher. Du moment qu'il se pose, sincère ou non, en interprète de la Providence, ne lui est-il pas loisible et indifférent de faire parler la Providence comme il veut et quand il veut, six mois plus tôt ou six mois plus tard, à Haguenau aussi bien qu'à Venise ou à Zara? En son juste mépris de la décrépitude byzantine, il n'a jamais considéré, à la manière de nos modernes historiens philhellènes, la conquête de Constantinople comme « un crime de lèse-civilisation » ; il y voit, ou du moins il affecte d'y voir un bel exploit voulu de Dieu : comment dès lors aurait-il pu être tenté de dissimuler honteusement les circonstances qui ont préparé cet événement ? C'est donc bien vainement qu'on prétend relever dans sa relation des réticences qui équivaudraient à des mensonges. S'il a rusé avec la postérité, ce ne saurait être pour avoir antidaté ou postdaté, omis ou travesti tel fait particulier. S'il a menti, c'est à l'instant où il a posé sa thèse d'ensemble : « Ore oiez les miracles Nostre Seignor comme elles sont belles,... ». Il a menti partout ou nulle part. Il faut l'accepter tout entier ou le rejeter tout entier.

L'accepter tout entier, sera-ce donc ratifier tous ses jugements, partager son admiration sans bornes pour le doge et le marquis, épouser ses rancunes, ses haines contre « les Syriens » ? Non certes, et il ne coûte rien de convenir qu'il fut passionnément l'homme de son parti. L'accepter tout entier, c'est simplement lui concéder que les conquérants de Constantinople ont pu se croire jusqu'au bout, comme il le soutient, de vrais croisés, les champions de Dieu et les instruments de ses desseins. C'est simplement avouer que Villehardouin fut un véridique témoin en tant qu'il montre ces conquérants travaillés de scrupules sans cesse renaissants, en tant qu'il décrit « la grant descorde » qui les divise. Regardons-les, tels qu'il les met en scène, à Corfou par exemple (§ 113-118).

Les chefs viennent d'annoncer que décidément la flotte va mettre le cap sur le Bosphore ; c'est l'instant où chacun doit dire oui ou non. A cette nouvelle, de nombreux croisés — la moitié — font sécession, refusent d'embarquer. Vers la vallée où ils se sont retirés à cheval et en armes, les autres chevauchent pour les supplier de ne pas leur ravir « la rescosse d'oltremer » et de ne pas se honnir eux-mêmes. Quand les dissidents les virent descendre de leurs chevaux, ils mirent aussi pied à terre. « Les barons s'agenouillèrent et dirent qu'ils ne se relèveraient pas que leurs compagnons n'eussent promis de ne pas les abandonner. Et ceux-ci, à voir leurs seigneurs, leurs parents, leurs amis, à leurs pieds, eurent grand'pitié et pleurèrent. » Puis, ayant reçu des garanties que la volonté de secourir la Terre sainte subsistait, ils cédèrent.

Or, à Pavie, à Venise, à Zara, d'autres scènes toutes pareilles avaient précédé celle-là, et d'autres toutes pareilles devaient la suivre, sous les murs mêmes de Constantinople. Que nous montrent-elles ? Faut-il se représenter dans l'un des deux partis tous les aventuriers et tous les trafiquants, dans l'autre tous les scrupuleux et tous les purs, qui d'ailleurs, se ralliant à la thèse adverse, se seraient instantanément transformés, eux aussi, en aventuriers et en trafiquants ? Mais la conséquence d'une telle hypothèse, c'est que le seul appât du gain aurait suffi à maintenir durant trois ans et plus la cohésion dans cette armée. Or c'était une armée de Français. En quel temps des chefs ont-ils jamais réussi à mener en simples mercenaires des gens de chez nous au péril et à la mort ? Ce serait l'unique fois dans notre longue histoire, et c'est là, à l'appui de Villehardouin, la remarque invincible. Les croisés qu'il met en scène « vont, dit-il (§ 92), por Dieu et por droit et por justise » : en cette version, et seulement en cette version, nous reconnaissons des Français, les Français de tous les temps. Dans l'un et dans l'autre parti il nous montre des gens d'honneur, épris d'un même désir, le désir de discerner leur devoir, et qui se déchirent entre eux, parce que leur devoir est obscur. La théorie nuancée, c'est la sienne; la théorie « simpliste », c'est l'autre.

Mais les années ont passé. Quand Villehardouin compose sa Chronique, les croisés sont installés sur la terre conquise, qu'ils se sont partagée. Leur promesse de secourir les Lieux saints, ils ne l'ont pas tenue : la tiendront-ils jamais ? Voilà, pour la thèse de Villehardouin, la pierre d'achoppement et de scandale. Les pèlerins de Dieu semblent avoir oublié jusqu'au nom de Jérusalem : comment Villehardouin s'en explique-t-il ?

C'est que du jour, dit-il, où ils eurent pillé Constantinople et commis dans la ville tant d'horribles péchés, « la convoitise, qui est racine de tous maux, a envahi leurs cœurs et Dieu a commencé de moins les aimer » : depuis, il les châtie. L'ayant dit (§ 253), il ne parlera plus d'accomplir « la besogne de Notre-Seigneur » : le thème sacré disparaît. Désormais, soit qu'il décrive les mornes chevauchées des conquérants contre les Valaques et les Bulgares, soit qu'il raconte leur dure retraite, que lui-même guida, d'Andrinople à Rodosto, il ne vise plus qu'à constater leur impuissance à rien tenter de grand, « car onc ne furent gent si chargié de guerre, por ce qu'il estoient espars en tant de leus » (§ 460). Et il se réfugie dans une sorte de sombre fatalisme providentiel : « Nostre Sire donne les aventures ensi comme lui plaist... » (§ 320). « Ensi comme Dieus vuet les choses, si les convient avenir... » (§ 475). Du moins, sur cette terre conquise, où ils peinent à se maintenir, les pèlerins d antan ne sont pas des satisfaits, des repus. Que sont-ils devenus, quand Villehardouin écrit, les vingt mille conquérants ? Il a disparu en bataille, Baudouin, le jeune empereur, le parfait chevalier. Il est mort, le vieux doge, très sage et très preux, dont les yeux aveugles étaient si beaux. Ils ont péri par l'épée, Louis de Blois, et Mathieu de Montmorency, et le marquis de Montferrat, tant de ses amis les plus aimés. Et pour lui-même, qu'espère-t-il encore ?

On ne sait. De lui-même, de ses émotions intimes, Villehardouin ne parle presque jamais. Il ne parle de lui qu'à l'occasion de ses actes publics. Sa Chronique affecte les allures quasi impersonnelles d'une lettre ouverte, d'une relation officielle ; et, par pudeur d'aristocrate, ayant à relater l'histoire d'une grande espérance et d'une grande déception, il s'est comme enveloppé d'impassibilité ; mais jamais écrivain en apparence plus impassible ne fut au fond de son cœur plus passionné, ni plus douloureux.

Littérairement, la beauté de sa Chronique résulte surtout de ce dédoublement de lui-même, et c'est pour mettre en relief ce contraste secret que nous avons tant insisté sur le pathétique des événements retracés. Il faut s'être représenté le désarroi moral où vécut Villehardouin, ses conflits sans fin avec les Syriens, ses luttes contre lui-

même, ses souffrances, ses deuils, pour percevoir dans sa voix le mâle frémissement d'une sensibilité d'autant plus profonde qu'elle fut plus énergiquement contenue et refoulée.

ROBERT DE CLARY

❀ *Robert de Clary (on identifie Clary à Cléry-Pernois, en Amiénois) était, comme il se qualifie lui-même, un « povre chevalier », qui se croisa en 1200 à la suite d'Hugues d'Amiens, son suzerain. Il raconte « les choses qu'il a veües, ouïes et faites, » depuis la prédication de maître Fouques de Neuilly jusqu'à l'an 1206. « Et ja soit chou qu'il n'ait si bellement contée la conqueste comme maint bon diteeur l'eüssent contée, si en a il toutes eures la droite verité contée, et assés de verités en a teütes, qu'il ne put mie toutes ramembrer. »*

Son Estoire de chiaus qui conquisent Coustantinoble *a été publiée par le comte Riant en 1870, puis par Charles Hopf,* Chroniques gréco-romanes, Berlin, 1873.

ROBERT DE CLARY n'a point pris part, comme Villehardouin, aux conseils des hauts barons. Les graves soucis de la politique ne l'absorbent pas. Il a tout loisir pour regarder et pour conter. Il est de « la gent menue » et il est un simple. Il retrace les joies et les misères du camp, recueille les belles anecdotes guerrières et, par exemple, raconte avec une touchante fierté comment, le jour où l'on prit d'assaut Constantinople, son propre frère, Aleaume de Clary, qui n'était pas un homme d'épée, mais un clerc, eut l'honneur de forcer la première poterne : « Quant il fu ens, se li keurent sus tant de ches Grius que trop, et chil de deseur les murs li acuellent a geter grandesmes pierres ; et quant li clers vi chou, si sake le coutel, si leur keurt sus, si les faisoit aussi fuir devant lui comme bestes. » La ville prise et dûment pillée, notre conteur erre, tout émerveillé ou plutôt tout ébahi, du palais de Boukoléon à l'église Sainte-Sophie ; il muse sur la *spina* de l'Hippodrome et devant les colonnes de Théodose et d'Arcadius : rien n'est plus plaisant que de le voir s'évertuer à décrire, en son patois picard, les chefs-d'œuvre de la statuaire grecque, les arcs de triomphe des Césars, les joyaux des églises byzantines : « et qui vos conteroit la centieme part de le rikece ne de le biauté ne de le nobleche qui estoit es abeïes et es moustiers de le vile, sanleroit il que che fust mençoingne, et ne le creriez vos mie. » Le « rike homme » qu'était Villehardouin n'a guère dû fréquenter, s'il l'a seulement entrevu, Robert de Clary. Il eût aimé pourtant la relation de son obscur compagnon, ce témoignage naïf, si différent du sien, et qui néanmoins confirme le sien. Car de toutes les pages de la Chronique de Robert de Clary il ressort que « chiaus qui conquisent Coustantinoble » se croyaient, donc furent de vrais croisés, de fidèles pèlerins de Dieu. Dans leur camp, leurs prêtres, les sermonnant, leur remontraient souvent que « la bataille estoit droiturière » : alors seulement ils marchaient à l'ennemi. Et Villehardouin n'a pas dit autre chose.

HENRI DE VALENCIENNES

❀ *Quatre manuscrits du livre de Villehardouin sur six nous donnent, copiée à la suite de ce livre, une Histoire de l'empereur Henri de Constantinople, par Henri de Valenciennes. Elle a été imprimée dans trois des éditions de Villehardouin : celles de dom Brial, de Buchon et de Natalis de Wailly. — Voir Gaston Paris,* Romania, *t. XIX, 1890, p. 63.*

CETTE CHRONIQUE retrace principalement la guerre menée contre Burile, roi des Bulgares, par le second empereur latin d'Orient, Henri (1207-1216) : Villehardouin était un de ses lieutenants. C'est une narration brillante, éloquente, d'allure épique. Elle est en prose, mais on retrouve dans le tissu de cette prose des séries de rimes, et il semble démontré qu'on est en présence d'une vraie chanson de geste, qui avait été composée d'abord en alexandrins et en strophes monorimes, et qu'un remanieur a ensuite dérimée. L'auteur, Henri de Valenciennes, paraît avoir été un ménestrel attaché à la cour de l'empereur : en tout cas, il raconte en témoin oculaire.

Cl. Houvet. Chartres.

UN CHEVALIER. — Statue du XIII^e siècle à la Cathédrale de Chartres.

LA CHRONIQUE D'ERNOUL

❀ *La* Chronique *d'Ernoul a été publiée partiellement (de l'an 1184 à l'an 1231) dans le* Recueil des historiens des croisades, Historiens occidentaux, *t. II, 1852, p. 1-382. Une autre édition, celle-ci complète, faite d'après un autre manuscrit, a été publiée pour la Société de l'histoire de France par L. de Mas-Latrie, 1872. Voir, sur Ernoul, une étude du comte Riant, dans les* Archives de l'Orient latin, *t. I, 1881, p. 247.*

C'EST L'HISTOIRE du royaume de Jérusalem, de l'an 1099 à l'an 1229. L'auteur, qui écrivait peu après cette dernière date, déclare avoir été dans sa jeunesse « valet », c'est-à-dire écuyer, d'un haut baron de Syrie, Balian d'Ibelin : on l'identifie, mais sans certitude, à Ernoul, seigneur de Giblet (l'ancienne Byblos), qui fut un des plus habiles juristes de la haute cour de Chypre.

Ernoul ne donne qu'un rapide aperçu des premiers temps du royaume : l'histoire de quatre-vingts ans tient en quelques pages. A partir de l'an 1183, il développe au contraire ses récits, car il parle désormais en témoin : « Je fus là, telle chose m'advint. » Il raconte la défaite de Tibériade, qui entraîna la chute de tout le royaume, puis le siège et la capitulation de Jérusalem (1187), tous événements auxquels il assista auprès de Balian d'Ibelin, devenu lieutenant du royaume après la capture du roi Guy à Tibériade. Il fait ensuite le récit des croisades et des événements qu'elles amenèrent entre 1190 et 1229 : la troisième croisade, qui rendit Acre aux Latins et par contre-coup leur donna Chypre ; la quatrième, qui les porta à Constantinople ; la cinquième, qui, après un premier succès en Égypte, échoua par suite de dissensions entre les croisés et les Francs de Syrie ; celle de Frédéric II enfin, qui ne fit que désunir les chrétiens.

Ernoul représente le point de vue de ces chrétiens établis de longue date en Syrie, accoutumés à leurs voisins musulmans, et qui souvent eurent à pâtir des secours illusoires, non désirés, que prétendaient leur apporter les croisés. Il regarde d'un œil ironique les « guerres saintes ». Juge froid des choses héroïques, il est surtout curieux « des cas humains représentés au vif ». Il peint sans amitié les « pèlerins de Dieu », il recueille avec complaisance leurs maladresses et, comme il dit, leurs « soties ».

Sa Chronique fut reprise et continuée par le moine Bernard, trésorier de Saint-Pierre de Corbie, qui écrivit, semble-t-il, en Occident. Cette continuation, très brève, va de 1229 à 1231.

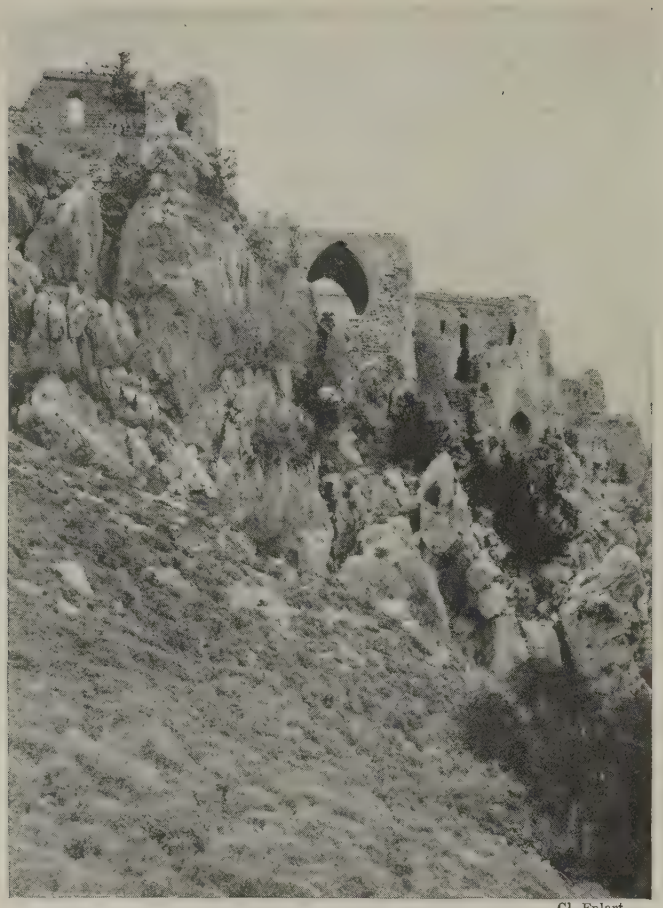
LE LIVRE DE LA TERRE SAINTE

❀ *On l'intitule aussi le* Livre du Conquest, *ou l'*Estoire d'outre-mer, *ou le* Livre d'Eracles *(du nom de l'empereur Héraclius, nommé dans la première phrase). Les manuscrits présentent divers états de cet ouvrage. Il a été publié dans le* Recueil des historiens des croisades (Historiens occidentaux), *t. II : la continuation dite du manuscrit de Rothelin, qui va de 1231 à 1261, se trouve aux pages 489-639 ; les continuations dites du manuscrit de Noailles, qui vont de 1231 à 1248 et de 1248 à 1275, se trouvent aux pages 383-481. — (On ne doit attribuer à Jean Sarrasin que la lettre écrite par lui à Damiette, le 23 juin 1249.)*

AU MILIEU ou vers la fin du XIII^e siècle, on traduisit en français l'*Historia rerum transmarinarum* de Guillaume, archevêque de Tyr. Elle s'arrête à l'an 1184 : on lui adjoignit les Chroniques d'Ernoul et de Bernard le Trésorier (1184-1231) ; puis, d'autres continuations.

On en distingue deux. Pour l'une, les compilateurs ont utilisé divers documents : lettres de croisés, descriptions des pays d'outre-mer, et notamment une relation des événements de 1250 à 1261, qui a été attribuée à tort à Jean Sarrasin, chambellan de Louis IX. L'auteur, un chevalier de Louis IX, qui resta en Orient après le retour du roi, raconte avec moins d'agrément qu'Ernoul.

L'autre série de continuations de Guillaume de Tyr et d'Ernoul a été composée en Syrie ou en Chypre par des personnages qui appartenaient à des familles anciennement établies outre-mer. La parfaite connaissance des lieux et des mœurs



Cl. Enlart.

LE CHATEAU DE DIEU-D'AMOUR (SAINT-HILARION), bâti au XIII[e] siècle par les Français du royaume de Chypre.

fait l'intérêt principal de ces chroniques, surtout de celle qui va de 1231 à 1248, et dont l'auteur, un laïque, décrit excellemment la société française d'Orient, sous ses aspects militaires et féodaux.

PHILIPPE DE NOVARE ET LES « GESTES DES CHIPROIS »

❀ *Les* Gestes des Chiprois, *publiées par Gaston Raynaud, pour la Société de l'Orient latin, Genève, 1887. Une autre édition a été publiée par L. de Mas-Latrie et Gaston Paris, dans le* Recueil des historiens des croisades, Documents arméniens, *t. II (préface de Charles Kohler). — Les* Mémoires de Philippe de Novare, *publiés par Charles Kohler (collection des* Classiques français du moyen âge), *1913.*

LOMBARD D'ORIGINE, Philippe de Novare vint jeune encore s'établir en Chypre et y demeura toute sa vie. Il est, avec Raoul de Tibériade ou Ernoul de Giblet, le type de ces barons latins qui furent grands amateurs de romans, de droit féodal, d'histoire. Il composa des écrits de genres bien divers : des chansons d'amour et des chansons pieuses, un traité de morale à l'usage des chevaliers (*Des quatre temps d'âge d'homme*), un traité de droit (le *Livre de forme de plait*), son autobiographie, et enfin l'*Estoire et le droit conte de la guerre qui fu entre l'empereor Frederic et messire Johan de Ibelin.*

Le roi de Chypre, Hugues I[er], laissait à sa mort, en 1218, la régence à Philippe d'Ibelin, pendant la minorité de son fils. Mais l'empereur Frédéric II réclama la régence pour lui et, en 1228, vint s'en saisir. Une longue guerre s'ensuivit, qui se prolongea après le retour de l'empereur en Occident et qui ne prit fin qu'en 1243.

L'*Estoire* de Philippe de Novare, vivement contée, présente un curieux caractère : elle est entremêlée de poésies de circonstance, de chansons satiriques où certains barons sont mis en scène sous les noms de personnages du *Roman de Renard :* Renard, Grimbert, Isengrin, etc. Ces poésies, Philippe de Novare les adressait comme des lettres à ses amis, et parfois les chantait au combat. C'est ainsi qu'un jour, au siège du château de Dieu-d'Amour (Saint-Hilarion), il fut blessé d'un coup de lance. Les Impériaux le croyaient déjà mort et criaient aux assiégeants : « Mort est vostre chanteor, tué est ! » Mais le lendemain Philippe de Novare reparaissait sur une roche où il s'était fait porter ; et de là il lançait aux ennemis, comme un défi, une nouvelle chanson :

« Nafré sui je, mais encor ne puis taire
De dan Renart et de sa compaignie,...
Car Renart sait plus de traïson faire
Que Guenelon dont France fu traïe.... »

L'*Estoire* de Philippe de Novare fut munie, vers l'an 1320, d'une introduction (où l'histoire du royaume de Jérusalem est résumée) et d'une continuation, qui va de 1243 à 1309 : ce sont les *Gestes des Chiprois*, par Gérard de Montréal. Cette chronique, originale à partir de l'an 1270 ou environ, rapporte les luttes des chrétiens d'Orient contre les sultans d'Égypte et leurs discordes intestines.

LA CHRONIQUE DE MORÉE

❀ *Le* Livre de la conqueste de la Princée de la Morée *a été publié par Buchon (t. I des* Recherches historiques sur la principauté française de Morée), *1845, et à nouveau, par Jean Longnon : la* Chronique de Morée (*Publications de la Société de l'histoire de France*), *1911. — Voir Schmitt,* die Chronik von Morea, *Munich, 1889, et* the Chronicle of Morea, *Londres, 1904 ; A. Adamantiou,* τὰ Χρονικὰ τοῦ Μορέως, *Athènes, 1906.*

CETTE CHRONIQUE raconte, de 1204 à 1305, l'histoire de la principauté française de Morée, dont le premier prince fut Geoffroy de Villehardouin, neveu du chroniqueur. Le texte que nous possédons résume une chronique perdue que Bartolomeo Ghisi, connétable de la principauté, avait fait rédiger à Thèbes, en son dialecte vénitien, entre 1305 et 1331. Le rédacteur français, qui vivait lui aussi en Morée, devient, à partir de 1295 environ, témoin des événements qu'il retrace, et ses récits, vivants, romanesques parfois, rappellent, comme on l'a justement dit, « les pages les plus piquantes de Froissart ». Il fait revivre à nos yeux l'histoire attachante et si peu connue de ces chevaliers français qui se maintinrent en Grèce pendant plus d'un siècle : ils y vécurent d'une vie prospère et si brillante que l'on considérait la cour de Morée comme une des plus belles du monde chrétien et comme l'une des meilleures écoles de chevalerie.

IV. — Jean de Joinville

❀ *Jean, neuvième seigneur de Joinville et sénéchal de Champagne à titre héréditaire, naquit en 1225. Son plus ancien ancêtre connu, un chevalier nommé Étienne, apparaît dans les actes, à partir de l'an 1019, en qualité d'avoué des moines de Saint-Urbain : ce furent les modestes origines de la maison. Au début du XIII[e] siècle, de grandes alliances, notamment avec les familles de Brienne et de Broyes, l'avaient faite riche et puissante. Le père de Jean de Joinville étant mort dès avant 1233, il fut élevé par sa mère, Béatrix, fille d'Étienne, comte de Bourgogne. Il se maria à quinze ans, en 1240,*

JOINVILLE PRÉSENTE A LOUIS X le Hutin son « Livre des saintes paroles et des bons faits de notre saint roi Louis » (B. N., ms. franç. 13568, XIV[e] siècle).

Cl. Enlart.

LE CHATEAU DE MER DE SAYETTE (L'ANCIENNE SIDON), en Syrie. — Saint Louis fortifia la ville et y séjourna longtemps : c'est là qu'il apprit la mort de sa mère (voir Joinville, §§ 551, 563, 590, etc.).

exerça pour la première fois l'année suivante son office de sénéchal de Champagne aux fêtes que donnait à Saumur le jeune roi Louis IX, pour célébrer l'entrée en chevalerie d'Alphonse, comte de Poitiers. Joinville fit ses premières armes en 1245 ou en 1246, dans une guerre privée que le comte de Chalon, son parent, menait contre les Allemands. L'année 1248, il se croisa, et s'embarqua en août à Marseille, avec neuf chevaliers à sa solde. A Limissol en Chypre, le roi le prit à ses gages. Il combattit devant Damiette, puis à Mansourah (8 février 1250), fut fait prisonnier avec les débris de l'armée, et racheté le 6 mai 1250. Le roi l'emmena sur sa nef à Saint-Jean d'Acre et c'est au cours de cette traversée que se noua leur amitié. Joinville ne rentra en France qu'en avril 1254, en même temps que saint Louis. Il trouva alors « sa gent destruite et apovroiée » et s'appliqua à réparer les misères causées par son absence. Ses devoirs de seigneur ne l'empêchaient pas d'ailleurs de visiter fréquemment la cour de Paris : tout en restant vassal du comte de Champagne, il était devenu vassal du roi de France, du jour où il avait reçu de lui un « fief de bourse ». Il était attaché au conseil du roi, où il jugeait « les plaids de la porte ». En 1267, saint Louis le manda à Paris : c'était pour lui apprendre qu'il prenait à nouveau la croix et pour l'engager à faire comme lui. Joinville refusa, car il désapprouvait l'entreprise. Les deux amis ne devaient plus se revoir : le 5 août 1270, le roi mourait à Tunis sur sa couche de cendre. Joinville continua sous Philippe le Hardi, puis sous Philippe le Bel, qu'il n'aimait guère, à hanter la cour. Il fut appelé à déposer (nous avons conservé son témoignage) dans l'enquête qui aboutit, en 1282, à la canonisation de son ami. Vingt ans après, on le voit encore, en 1303 et 1304, très vieux alors, suivre l'ost du roi et combattre à La Bassée, à Mons-en-Puelle. Il rejoignit une dernière fois dans les Flandres les troupes royales en 1315 : il avait à cette date quatre-vingt-dix ans. Il mourut dans son château, le 13 juillet 1317.

*Il devait être octogénaire déjà quand la reine Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel, lui demanda de composer un « Livre des saintes paroles et des bons faits de notre saint roi Louis ». Mais elle mourut (le 2 avril 1305) avant qu'il eût achevé sa tâche. C'est ce que Joinville explique dans la lettre qui sert de préface à son livre et qu'il adresse au fils de Jeanne, le futur Louis X le Hutin. Cette dédicace date au plus tard du mois d'octobre 1309, ainsi qu'il résulte de l'*explicit *de l'un des manuscrits.*

*L'histoire du texte est longue et compliquée. On la trouvera retracée en son détail dans l'admirable Notice sur Joinville que G. Paris a publiée au t. XXXII (1896) de l'*Histoire littéraire de la France : *G. Paris y traite en outre toutes les questions historiques, philologiques et littéraires qui concernent notre chroniqueur. Un livre essentiel est celui de Henri-François Delaborde,* Jean de Joinville et les seigneurs de Joinville, *1894 ; plus d'un millier d'actes, dont 547 concernent Jean de Joinville, y sont analysés et commentés de manière à former, de l'an 1019 à l'an 1417, une histoire de cette maison. Déjà Du Cange avait donné une généalogie de la maison de Joinville en son édition publiée en 1668 : les célèbres* Dissertations *archéologiques dont cette édition est enrichie ont été réimprimées au t. VII du* Glossarium mediæ et infimæ latinitatis *de Du Cange (édition Didot-Henschel).*

On peut lire le Livre des saintes paroles et des bons faits de notre saint roi Louis, *soit dans l'excellente édition de Capperonnier (1761), soit dans l'une ou l'autre des éditions du XIX^e^ siècle : éd. Daunou et Naudet (1840), éd. Francisque Michel (1859), éditions Natalis de Wailly (1867, 1874, 1882) : car toutes suivent de préférence le plus ancien et le meilleur des trois manuscrits (celui que le maréchal de Saxe rapporta de Bruxelles comme un trophée de la campagne de 1746) ; il est à regretter seulement que dans ses éditions, par ailleurs précieuses, Natalis de Wailly ait cru devoir récrire le texte en un dialecte pseudo-champenois.*

TOUT EST DIT sur l'ingénuité de Joinville, sur sa candeur. « On ne saurait trouver, a écrit Villemain, plus naïf témoin : on dirait que les objets sont nés dans le monde du jour où il les a vus. » Et Sainte-Beuve, du même ton : « Il a de la gentillesse, de la grâce enfantine, il a la plus jeune fraîcheur. » Est-il besoin de justifier de tels jugements ? Le voici, au jour où il prend la croix, tout jeune seigneur de vingt-trois ans : qui ne se rappelle la scène grave et charmante ? Il a convoqué à sa cour pour le haut jour de Pâques tous ses hommes, tous ses fieffés. Un fils vient de lui naître, qu'il a nommé Jean comme lui : dans la clarté printanière, ses vassaux ont fêté avec lui, par des danses aux chansons, le nouveau-né : « Toute cele semaine fumes en festes et en quaroles..., le lundi, le mardi, le mercredi et le jeudi, et je leur diz le vendredi : Seigneurs, je men vois outre mer et je ne sai se je revendrai... ; » et parce qu'il ne sait s'il reviendra, il leur a demandé, comme on fait aux approches de la mort, de lui faire connaître tous les méfaits qu'il a pu commettre à leur égard ; puis, ayant réparé ses torts, il accomplit ce rituel de l'entrée en pèlerinage, que la pensée des périls prochains parait de tant de poésie : il visite les sanctuaires d'alentour, déchaus et en langes, prend congé de ses patrons familiers : « et endementiers que j' aloie a Blehecourt et a Saint-Urbain, je ne voz onques retourner mes ieus vers Joinville, porce que le cuer ne m'attendrisist du biau chastel que je lessoie et de mes deus enfanz. » — Le voici aux pieds du roi Louis : le saint, qui l'endoctrine en de petits entretiens d'allure socratique, s'applique à extraire de son cœur les vertus qu'il lui connaît : « Or vous demant je, dit le roi, lequel vous ameriez mieus, ou que vous fussiez mesiaus (*lépreux*), ou que vous eussiez fait un pechié mortel ? — Et je, qui onques ne li menti, li respondi que j'en ameroie mieus avoir fait trente qu'estre mesiaus... » Le roi se tait, parce que des frères Mineurs sont là ; mais, le lendemain : « Vous deïstes comme hastis musarz !.. » Il demande encore à Joinville s'il lave les pieds des pauvres au jour du grand jeudi. — « Sire, répond-il, en mal eür ! les piez de ces vilains ne laverai je ja ! — Vraiement, fait li rois, ce fu mal dit !... »

Le sénéchal abonde ainsi en vives reparties. Non pas que toujours il se livre tout entier : « car le sage, disait-il, ne doit jamais laisser paraître sur son visage les souffrances qu'il a au cœur », et fidèle à cette aristocratique règle de bienséance, il sait contenir ses émotions quand elles sont douloureuses ; mais sa gaieté, jamais il ne peut la réprimer : elle éclate en mots de bonhomie et de malice, en saillies joyeuses qui parfois faisaient rire le roi « mout clerement ». Aux heures les plus dures de la croisade surtout, et, par exemple, au cours des scènes affreuses qui suivirent la bataille de Mansourah, c'est du tragique même des circonstances que son invincible bonne humeur tire son prix. Mais comment résumer ces récits, mettre en relief ce contraste ? Sainte-Beuve l'a su faire, en cette page si belle de ses *Causeries du lundi* (t. VIII) :

« Joinville était de ceux qui s'étaient mis en route par eau vers Damiette. Ils donnèrent à un endroit dans les galères du Soudan.

Cl. Enlart.

NOTRE-DAME DE TORTOSE, en Phénicie. — Il y avait là un très grand pèlerinage, dit Joinville (§ 597), « pour ce que c'est le premier autel qui onques feust fait en l'onneur de la mere Dieu sur terre ». Joinville visita ce sanctuaire et rapporte les « moult granz miracles » que Notre-Dame de Tortose accomplissait, surtout en faveur des croisés.

qui leur lancèrent, à eux et aux autres chevaliers qui étaient sur la rive, « si grande quantité de feu grégeois qu'il semblait que les étoiles du ciel tombassent ». Toujours l'imagination vive et vraie ! Bientôt le danger devient inévitable : on n'a qu'à choisir entre l'alternative d'être pris sur l'eau en se rendant aux galères du Soudan ou d'être massacré par les Sarrasins en débarquant. Joinville préfère le premier parti. Il est vrai qu'un de ses domestiques, natif de Doulevant, lui propose hardiment le second : « Je suis d'avis, disait ce brave homme, que nous nous laissions tous tuer, et ainsi nous nous en irons tous ensemble en Paradis. — *Mais nous ne le crûmes pas* », dit ingénument Joinville... Il est pris et transporté sur une galère ennemie et se sent mettre plus d'une fois le couteau sur la gorge. « Et lors, pour la peur que j'avais, je commençai à trembler bien fort, et pour la maladie aussi. Et lors, je demandai à boire... » Notons la naïveté et la sincérité parfaite. Joinville tremble, et il peut choisir, pour expliquer son tremblement, de la peur ou de la fièvre; il peut dire, comme Bailly : « Je tremble, mais c'est de froid ! » Mot sublime ! — Mais lui n'est pas sublime, et il ne songe pas non plus à le paraître; il a peur et il le dit.

« ...Entassés sur des galères, Joinville et ses compagnons sont un jour menacés par une trentaine de furieux qui entrent l'épée nue ou la hache à la main. Déjà chacun ne songe plus qu'à bien mourir : « Il y avait là tout plein de gens qui se confessaient à un frère de la Trinité, là présent. Joinville avoue que pour lui, en un tel moment, il aurait cherché en vain de quoi se confesser : il ne se souvenait d'aucun péché. Il se contente de faire le signe de la croix et s'agenouille devant un des Sarrasins qui tient une hache, en disant : « Ainsi mourut sainte Agnès. » Cependant un chevalier, son voisin, qui se souvient mieux de ses péchés, se met, faute de prêtre, à se confesser à lui, Joinville, et celui-ci, après l'avoir entendu, prononce la formule : « Je vous absous de tel pouvoir comme Dieu m'a donné. » « Mais quand je me levai de là, ajoute-t-il avec innocence, il ne me souvint plus jamais de chose qu'il m'eût dite ni racontée. »

Oui, Joinville est la vivacité, l'ingénuité mêmes. Quelle inimitable spontanéité ! Sur sa tombe, qui subsista jusqu'à la Révolution, une épitaphe, gravée au XVII^e^ siècle, le qualifiait en ces termes tendres, caressants et si vrais : *Ingenium candidum, affabile et amabile.*

Mais, à tant insister sur ces traits de candeur et comme d'enfance, ne risque-t-on pas de marquer qu'au jour où cet aimable chevalier se mit à la tâche redoutable d'écrire le « Livre des saintes paroles et des bons faits de notre saint roi Louis », il a peut-être forcé sa nature, osé plus qu'il n'aurait dû ? Lui-même en aurait convenu sans doute, en son humilité de chrétien, en sa courtoisie surtout, en sa simplicité d'honnête homme qui « ne se pique de rien ». Mais gardons-nous bien de l'en croire. Sachons plutôt voir qu'il a non pas dissimulé, mais méconnu, mais ignoré sa propre noblesse, et, si l'on ose dire, sa part de sainteté.

Pourquoi s'est-il croisé, quand son suzerain de Champagne ne se croisait pas ? Nulle raison temporelle ne l'y forçait. Il s'est croisé pour se conformer à une belle tradition de famille : cinq de ses aïeux l'avaient précédé en Terre sainte, dont il tenait à honneur de fouler les traces. Il s'est croisé pour les mêmes raisons que saint Louis, parce que Dieu le voulait. Qu'il ait été le type de ces Français qui détestent la guerre et qui, s'il le faut, la font très bien, c'est ce qui ne vaut même pas la peine d'être marqué. Ses cinq blessures reçues à Mansourah, sa vaillance à Soubeita du Liban, quand il renvoya son cheval à l'arrière pour soutenir à pied, avec les sergents, le choc de l'ennemi, les onze campagnes qu'il avait faites déjà quand, à quatre-vingt-dix ans, il déploya encore dans les Flandres son gonfanon, tant de hauts faits accomplis « par de la mer et par deça » témoignent assez qu'il fut bon chevalier. Il méritait l'honneur que lui fit le comte de Soissons, lorsqu'il lui dit en pleine bataille ce mot épique et charmant : « Seneschaus, lessons huer ceste chenaille, que, par la coiffe Dieu ! (ensi comme il juroit), encore en parlerons nous de cele journée es chambres des dames. »

Et encore, son courage au combat, qu'est-ce, auprès de sa vertu d'endurance ? Pendant des années, il a enduré tous les fléaux de l'Orient. Regardons-le, dévoré par la maladie, au moment où il vient de débarquer à Saint-Jean-d'Acre : « Je n'attendoie que la mort, dit-il, par un signe qui m'estoit delez l'oreille, car il n'estoit nul jour que l'on n'aportast bien vint mors ou plus au moustier; et de mon lit, toutes les fois qu'on les aportoit, j'ooie chanter : *Libera me, Domine !* »

C'est alors que la question se posa pour lui, pour le roi, pour les sept cents chevaliers échappés du désastre : devaient-ils rentrer en France ? Les deux frères du roi l'avaient fait, et tant de hauts hommes qui estimaient avoir rempli leur vœu, après tant d'épreuves. Mais rentrer en France, c'était livrer les dernières villes qui restaient encore aux chrétiens : Césarée, Jaffa, Saïda ; surtout, c'était abandonner les douze mille prisonniers d'Égypte. C'est à quoi songe Joinville, tandis que le chant du *Libera me, Domine !* l'obsède, et il se remémore une parole que lui a dite un sien parent au moment où il se croisait : « Vous en alez outre mer, or vous prenez garde au revenir : car nuls chevaliers, ne povres ne riches, ne puet revenir qu'il ne soit honnis,

Cl. Enlart.

LE KRAK DES CHEVALIERS

Forteresse de l'ordre de l'Hôpital, bâtie au XII^e siècle, reconstruite en 1202 après un tremblement de terre, perdue par les Chrétiens depuis 1271
C'est peut-être le plus vaste des châteaux du XIII^e siècle. — C'est l'un des plus magnifiques de la Syrie.

s'il laisse en la main des Sarrazins le peuple menu Nostre Seigneur, en laquel compaignie il est alez... »

Son parti est donc pris, au jour, 19 juin 1250, où le roi convoque ses barons et recueille leurs avis. Sauf l'un d'eux, qui se récuse, tous lui conseillent le retour en France. Seul Joinville déclare qu'il faut rester.

Mystérieux, le roi se tait, et remet à huitaine sa décision. Et Joinville se chagrine, car tous le raillent après le conseil, et, chose plus cruelle ! le roi, au repas qui suit, ne lui adresse pas une fois la parole.

Tristement, au sortir de table, Joinville s'est approché d'une fenêtre. Les bras passés entre les barreaux, il songe : Que le roi rentre donc en France ! Lui, comme un pauvre chevalier d'aventure, il s'en ira offrir ses soudées au prince d'Antioche, son parent. Deux mains s'abattent sur ses yeux. Il croit à une plaisanterie de l'un des seigneurs : « Lessiez moi en paiz, messire Phelippe ! » Mais ce n'est pas messire Phelippe. La main qui presse ses yeux porte une émeraude. Joinville la reconnaît : c'est l'anneau du roi. En grande confidence, saint Louis lui dit son secret : il restera en Terre sainte. Leurs deux cœurs chrétiens se sont rencontrés.

Ils se rencontreront encore, malgré les apparences, dix-sept ans plus tard, au jour où le roi, méditant une nouvelle croisade, demandera à son ancien compagnon de l'y suivre. Joinville refuse : « Se j'en vouloie ouvrer au gré Dieu, dit-il, je demourroie ci pour mon peuple aidier et deffendre, car se je mettoie mon cors en l'aventure du pelerinaige de la Croiz, la ou je veoie tout cler que ce seroit au mal et au doumage de ma gent, j'en courrouceroie Dieu, qui mist son cors pour son peuple sauver. » Il ose dire que « ceux la perdront Dieu qui se croiseront ». Le roi ne s'irrita point : lui qui part, son ami qui reste, ils veulent une même chose : « ouvrer au gré Dieu. »

« Ouvrer au gré Dieu ! » C'est toujours la pensée qui anima Joinville au cours de ces entretiens familiers où plus d'une fois son goût de la controverse religieuse et son « soutil sens » inquiétèrent le saint roi ; c'est la pensée qui lui inspira en Syrie de composer cette petite « Apologie du christianisme », cet ingénieux commentaire du *Credo*, où il déploie une science des Écritures surprenante chez un jeune chevalier. Et c'est pourquoi on peut suivre au cours de sa longue vie, observer dans tous ses actes le digne seigneur féodal qui, lorsqu'il prie pour lui-même, a soin de prier aussi « pour sa gent » : toute sa conduite atteste qu'il s'est toujours appliqué, selon sa belle expression, à « embracier Dieu a deus bras, c'est a savoir en bras de ferme foi et en bras de bonnes œuvres ».

On a donc eu tort d'opposer parfois la « sublimité » de saint Louis à la « molle humanité » de son biographe. Non, il n'y eut pas de l'un à l'autre la distance, il n'y eut pas entre leurs âmes le contraste et presque la contrariété que d'aucuns ont marquée. Ils peuvent rester côte à côte, comme en ces causeries où le roi faisait asseoir son ami près de lui, « si près que leurs robes se touchaient ». Le bon chevalier n'a point à redouter le voisinage du saint.

Après tout, le plus beau des portraits de saint Louis, c'est lui qui l'a tracé. Ce n'est pas, comme on sait, que les témoignages contemporains soient rares : n'avons-nous pas les chroniques de Geoffroy de Beaulieu, de Guillaume de Chartres, de Guillaume de Nangis ? Mais ces chroniqueurs et ces hagiographes furent tous gens d'Église, et il y paraît trop. Ils ont voulu honorer surtout le saint athlète de Dieu, l'ascète. Son long procès de canonisation, commencé en 1273, avait nécessité, au dire du pape Boniface VIII, plus d'écritures qu'un âne en peut porter. On ne se lassait pas de louer en saint Louis le mystique exalté, de décrire ses extases, ses mortifications, ses abstinences, ses macérations, et la légende avait fait son œuvre. Une odeur épaisse d'encens l'enveloppait. Joinville a réagi : à son insu ? non, mais volontairement. Il croit fermement à la sainteté du martyr et il le dit avec force au début de son histoire ; il croit fermement que ce grand roi peut servir d'exemple à tous ses successeurs, et il le dit avec force à la fin de son histoire ; mais il ne se propose pas de répéter Guillaume de Nangis ou les autres : il suit un dessein plus secret et plus tendre. Cherchant, de toute la force de son cœur fervent, le moyen de bien servir la mémoire qu'il révère, il a estimé, en sa hardiesse et en son ingénuité, que le meilleur parti n'était pas de se guinder à son tour au ton de l'hagiographe, mais de peindre son héros tel qu'il l'avait connu aux temps anciens, avant qu'il fût devenu un saint de vitrail, quand ils étaient tous deux de jeunes chevaliers. Il a jugé que c'était la plus belle courtoisie qu'il pût faire à son ami. Il le montre donc tel qu'il était devant Dieu et devant les hommes, au conseil, au combat, et surtout dans son particulier, dans son train de tous les jours. C'est pour rendre l'impression de la vie quotidienne et familière que, se mettant lui-même en scène, il donne à son récit de la croisade des allures de mémoires personnels, et il est honorable pour lui, il est beau que des critiques modernes s'y soient trompés, ceux qui estiment qu'il n'a fait que reprendre sur le tard un manuscrit de sa jeunesse, un Journal intime, antérieur à la canonisation du roi et composé sans aucune idée de le glorifier. Hypothèse ingénieuse, mais, à notre sens, erronée. Le sénéchal a écrit l'histoire du roi Louis, l'histoire de saint Louis et l'histoire de Jean de Joinville, et ces trois histoires forment un chef-d'œuvre complexe, mais d'une seule venue, où tout est concerté pour que son ami revive tout entier.

Pour qu'il revive tout entier, Joinville ne tait pas un seul de ses défauts. Il avoue que son humeur était « diverse ». Il le montre irritable, tour à tour faible et emporté, et parfois, comme il était naturel à un petit-fils de Philippe Auguste, violent et obstiné. Il reconnaît que le roi n'était tendre ni pour sa femme ni pour ses enfants. Il ne dissimule pas la sombre ardeur de sa dévotion. Mais il prouve aussi que cette parole lui convenait merveilleusement : « *Cum revenit ad vitam, vitæ nescius non apparet.* » Il montre en lui, à l'occasion, l'homme d'esprit, le mondain presque, et les jolies anecdotes de suivre : « Quant li rois estoit en joie... » Quelles aimables règles de savoir-vivre saint Louis sait alors donner ! « Car il disait qu'on doit armer et vêtir son corps de telle sorte que les hommes d'âge ne trouvent pas qu'on en fait trop, ni les jeunes hommes qu'on n'en fait pas assez. » Surtout Joinville empêche que les dévots l'accaparent tout entier, et en toute occasion. Joinville n'aimait guère les gens de religion et sa vie fut souvent occupée, comme d'ailleurs la vie de ses ancêtres, par ses luttes contre les moines de Saint-Urbain, dont il était l'avoué : ces conflits lui valurent même une excommunication de son évêque, qu'il supporta très allègrement. Or il est tout joyeux d'observer chez saint Louis des traits où se marquent les mêmes dispositions : saint Louis répond avec une ferme malice aux réclamations injustes des hauts prélats ; mieux encore, saint Louis déclare que « preudomme vaut mieux que beguin ». Le « beguin », c'est le dévot suspect de pharisaïsme ; le « prud'homme », c'est le chrétien qui, vivant là où Dieu l'a placé, dans le siècle, tâche d'y pratiquer les vertus des laïques. Et saint Louis dit à Robert de Sorbon :

« Maistre Robert, je vourroie avoir le nom de preudomme, mais que je le fusse et tout le remenant vous demeurast ; car preudomme est si grant chose et si bonne chose que, neïs au nommer, emplist il la bouche. »

D'autres célébraient le roi-moine, Joinville a célébré de préférence le roi-prud'homme, plus vrai : car jamais les pratiques de son ascétisme ne l'ont empêché de faire humainement, fraternellement, sa dure tâche quotidienne de roi. C'est en sa prud'homie, selon Joinville, que réside surtout sa sainteté : quand il rend la justice, assis sous le chêne de Vincennes ; quand il écoute avec patience, à la fin des repas, les ménestrels vieller devant lui ; quand, à Mansourah, dominant de la tête tous ses chevaliers, il chevauche, coiffé du heaume d'or, une épée d'Allemagne à la main ; quand, resté maître du champ de bataille, il voit s'approcher le prévôt des Hospitaliers qui baise sa main gantée de mailles, et lui apprend que, dans la folle chevauchée, son frère, le comte d'Artois vient d'être tué : « Ah ! sire, dist li prevoz, vous en aiez bon reconfort, car si grant honneur n'avint onques a roi de France comme il vous est avenu, car, pour combatre a vos ennemis, avez passé une riviere a nou (*à la nage*) et les avez desconfiz. » — Et le roi respondi que Dieus en fust aouré de ce qu'il li donnoit : et lors li cheoient les lermes des ieus, moult grosses. »

V. — Chroniques en vers du début du XIVe siècle

❀ *La* Branche des roiaus lignages, *par Guillaume Guiart, retrace en 21 510 octosyllabes l'histoire de Philippe Auguste et de ses successeurs jusqu'en 1304. Edition Buchon* (collection de chroniques, *t. VII et VIII*), *1828.*

On possède, sous le nom de Geoffroy de Paris, une chronique des années 1300 à 1316, en 7 918 octosyllabes. L'auteur a commencé à la rédiger vers l'an 1313. Édition Buchon (collection de chroniques, *t. IX*), *1827.*

Dans les premières années du XIVe siècle, deux rimeurs, Guillaume Guiart et Geoffroy de Paris, reviennent à l'usage de versifier le récit des faits contemporains. Tous deux les retracent avec intelligence, et les historiens modernes de Philippe le Bel font grand cas de l'un et de l'autre, surtout de Geoffroy de Paris. M. Ch.-V. Langlois voit en celui-ci « le premier en date des nouvellistes parisiens, experts à résumer les faits du jour en petits vers prosaïques, mais coulants, vifs et malicieux, non sans charme ». Il le loue pour son bon sens, sa finesse et son esprit.

Cl. Giraudon.

CHARLES V LE SAGE (né en 1337, mort en 1380).
Musée du Louvre (XIV^e siècle).

LE MOYEN AGE

TROISIÈME PARTIE

DU DÉBUT DE LA GUERRE DE CENT ANS (1337) A LA FIN DU XV^e SIÈCLE

I. — LA POÉSIE PENDANT LA GUERRE DE CENT ANS

On trouvera un aperçu d'ensemble sur l'histoire des lettres françaises au XIV^e et au XV^e siècle dans Gaston Paris, la Poésie au moyen âge, *2^e série, 2^e éd. 1903. Sur la transformation de la technique poétique à la fin du XIII^e siècle et au commencement du XIV^e, voir E. Hoepffner,* Romania, *1920, p. 204.*

Guillaume de Machaut, né vers 1300, mort en 1377, entre vers 1323 au service de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, qu'il accompagne dans ses expéditions aventureuses, qui le nomme son aumônier et son secrétaire et lui fait obtenir un canonicat à Reims en 1337. Peut-être a-t-il quitté le roi avant la bataille de Poitiers (1346), où Jean de Luxembourg trouva la mort. En tout cas, grâce à ses talents de musicien et de poète, il entra en relations avec nombre de grands seigneurs de l'époque. A partir de 1349, il eut un nouveau et puissant protecteur en la personne de Charles le Mauvais, roi de Navarre; il semble toutefois que dès le moment où les hostilités éclatèrent entre Charles le Mauvais et le duc de Normandie, régent du royaume, Machaut ait renoncé à la protection du roi de Navarre pour rechercher celle des princes de la maison de France. — Les Poésies lyriques de G. de Machaut *ont été publiées par V. Chichmaref, 2 vol., 1906; son* Voir Dit *par Paulin Paris, 1875; cf. Antoine Thomas,* Romania, *t. XLI, p. 382; sa* Prise d'Alexandrie (*biographie en vers de Pierre de Lusignan, roi de Chypre, mort en 1369*), *par L. de Mas-Latrie, 1877. Le reste de ses* Œuvres (*dits et poèmes allégoriques*) *a été publié en 3 vol.* (*S. A. T.*) *par E. Hoepffner, 1908-1923.*

La guerre de Cent ans marque un temps d'arrêt dans le développement des institutions politiques de l'ancienne France. A la même époque on observe dans l'évolution de la littérature un phénomène analogue. Y a-t-il ici rapport de cause à effet ? Deux siècles de la plus brillante activité littéraire auraient-ils été suivis d'un troisième aussi brillant, puis d'un quatrième, si la guerre n'y avait mis un holà brutal ? Le problème est moins simple.

Dès 1337, en effet, les grands genres de la période précédente sont oubliés ou délaissés. On n'écrit plus de *Roland*, plus d'*Aliscans*, ni même de *Renaud de Montauban* ou de *Girard de Vienne*. Les nobles chevaliers ont cessé de chanter leurs dames. Aucun Chrétien de Troyes ne se prépare à mettre au jour un *Érec* ou un *Cligès*. On compose vers 1330 le dernier roman en prose de la Table ronde. Même ce tard venu, le fabliau, qui a égayé le XIII^e siècle, est abandonné. C'est toute une littérature qui disparaît en quelques années. La guerre de Cent ans n'en a pas même hâté la fin.

Cette fin n'a rien de mystérieux. Les genres s'en vont avec la société qui les avait créés. Qu'était la chanson de geste, sinon l'expression de l'idéal guerrier et religieux de la chevalerie française ? Et qu'était la chanson courtoise, sinon un reflet de la vie sentimentale et imaginative de la noblesse féodale ? Mais dès la fin du XIII^e siècle les beaux jours de cette chevalerie sont passés : les croisades de saint Louis représentent son dernier grand effort. Philippe le Bel est un roi moderne, qui s'appuie sur des légistes et veut être le maître en France. A côté de lui il y a encore des seigneurs féodaux, il n'y

a plus de place pour la féodalité. On pourrait s'étonner que le fabliau ait partagé le sort des genres aristocratiques : composé avant tout pour des bourgeois, pourquoi ne s'est-il pas imposé à la société nouvelle où il semblait que la bourgeoisie dût se faire bientôt une large place? Ici ce n'est pas la matière qui a manqué, ni le public, mais bien les auteurs eux-mêmes. Bafoués, méprisés, vivant en marge de la société, il est naturel que les jongleurs aient recherché plus de considération, une position sociale mieux définie. Ils ont trouvé l'une et l'autre, sur le tard, auprès de quelques grands seigneurs. Mais devenus « ménestrels », ils ont dès lors dédaigné leur ancien public et ont cessé d'écrire pour lui.

Dans le domaine littéraire, la guerre de Cent ans n'a donc rien détruit. Elle a, ce qui est pire, empêché la reconstruction. Au XIVe siècle, l'Italie a Dante, Pétrarque et Boccace, l'Angleterre a Chaucer. Quels noms pouvons-nous opposer à ces grands noms? La guerre de Cent ans a tari pour deux siècles l'imagination française. Elle a fait passer de nouveau au premier plan la classe militaire, dont le rôle était fini, qui avait renoncé à défendre la chrétienté contre les infidèles et qui n'a pas su défendre la France contre les Anglais. Sans cohésion, sans discipline, sans idéal national, insoucieuse du lendemain, c'est cette classe qui a pourtant dominé le royaume, ou ce qui en restait, jusqu'à l'avènement de Louis XI ; c'est elle qui a par tradition protégé les écrivains, c'est pour elle qu ils ont écrit. Quelle inspiration pouvaient-ils en attendre ? Et d'où pouvaient venir alors les grandes idées qui font lever les hommes et suscitent les chefs-d'œuvre ? La bourgeoisie, qui avait cru entendre sonner son heure sous Philippe le Bel, était retombée très bas. Dans cette période d'atroces massacres, elle mène une existence misérable, à la merci des nobles qui la méprisent, la pillent et ne la protègent pas. Absorbée dans cette lutte pour l'existence, elle ne saurait s'intéresser aux lettres. Ainsi, de quelque côté qu'on se tourne, on ne distingue nulle part l'espoir d'un renouveau. Au fond, pendant toute cette terrible guerre de Cent ans, il n'y a qu'un sujet, et c'est la guerre elle-même. Ceux qui nous intéressent vraiment, ce sont ceux qui en parlent. Et ce n'est pas un hasard si le seul genre qui ait émergé alors est l'histoire, si le plus grand nom que nous ayons à citer avant Villon est celui de l'auteur des *Chroniques*, Jean Froissart.

Nous avons marqué la disparition des grands genres du XIIe et du XIIIe siècle. Est-ce à dire que rien n'ait subsisté du passé? Si les poètes du XIVe et du XVe siècle sont restés, sauf exception, très inférieurs à leurs devanciers, ce n'est certes pas faute d'avoir beaucoup écrit. A défaut d'une inspiration qui leur a manqué, où ont-ils pris la matière de leurs œuvres ? Et s'ils n'ont guère réussi, qu'ont-ils donc tenté ?

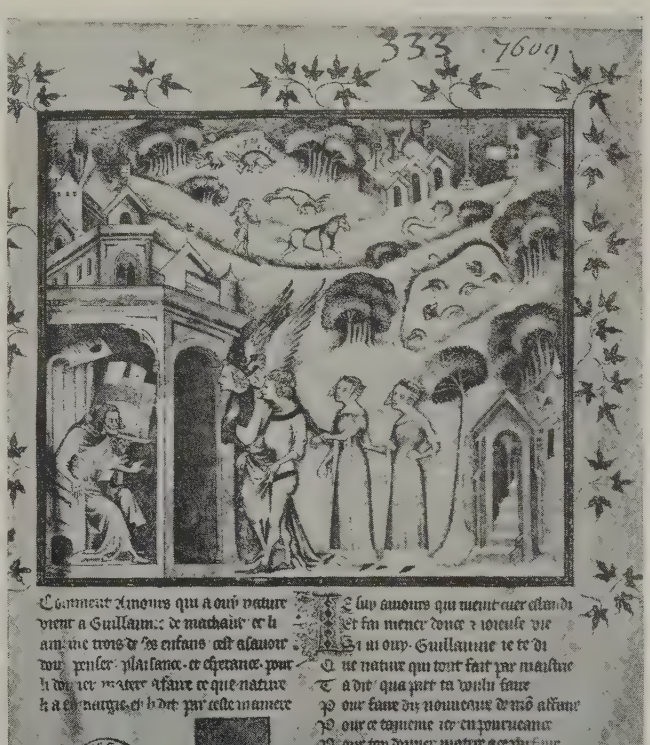
Ils ont voulu reprendre la tradition de la poésie lyrique de cour, et ils ont cru la continuer, bien mieux : la renouveler. Ils ont lu et relu le *Roman de la Rose*, et ils ne se sont jamais lassés de lui demander un style, des procédés, une forme d'imagination. Jean de Meung leur a servi à interpréter la tradition de Thibaut de Navarre. Dans la mesure restreinte où leur œuvre rend une note personnelle, c'est dans cette alliance entre la poésie de cour et la poésie d'école qu'il faut la chercher. Mais de cette poésie de cour l'âme même s'était dès longtemps envolée et Jean de Meung, esprit indépendant et penseur vigoureux, n'a pas été un grand poète. Le XIVe siècle a toujours eu besoin de maîtres, et il a eu de mauvais maîtres.

GUILLAUME DE MACHAUT

Le premier nom que nous rencontrons est celui de Guillaume de Machaut. Les contemporains ont fait de Guillaume de Machaut un chef d'école. Ils ont vu en lui le brillant créateur d'une forme nouvelle de poésie. A distance il paraît moins imposant, et il est douteux qu'on puisse lui attribuer les innovations auxquelles son nom semblait attaché. Il a été très sûrement un musicien de mérite, et peut-être en France le dernier poète qui n'ait pas séparé la poésie lyrique de la musique. Ronsard favorisera lui aussi cette étroite alliance des deux arts, mais il laissera à d'autres le soin d'écrire la musique de ses vers. Machaut a été un compositeur, et à ce qu'il semble un compositeur de talent. Là est le secret d'une grande partie de sa réputation : ce serait sans doute une injustice de ne vouloir le juger que d'après ses vers.

Comme poète, on a cru longtemps qu'on lui devait la ballade et le rondeau. Et ce sont bien là des formes où, à son exemple, le XIVe siècle s'est complu. On commence à voir toutefois qu'elles remontent plus haut. Abandonnée par les grands seigneurs, la poésie lyrique s'était réfugiée vers 1250 dans les grandes villes du nord de la France. Dans ce milieu de bourgeoisie, elle va lentement se transformer. Une loi de l'art courtois voulait que chaque chanson différât, dans sa forme même, de toutes les chansons antérieures. Si l'on puisait à un fonds commun d'idées et de sentiments, on entendait par ces variations de la technique affirmer sa personnalité. Un entre-croisement de rimes original, un rythme particulier étaient comme une signature, immédiatement déchiffrée par les initiés. Les chansonniers de l'école courtoise formaient un petit monde fermé où chacun avait l'orgueil de son nom plus encore que de ses vers. Comment les bourgeois d'Arras se seraient-ils pliés très longtemps à cette discipline ? Au lieu de voir ce qui distinguait chaque chanson de toutes les autres, ils se sont plus volontiers arrêtés aux traits qu'elles avaient en commun. Entre leurs mains la poésie lyrique, qui jusque-là avait été l'instrument très personnel d'un culte raffiné, devient un genre littéraire, et comme tout genre littéraire elle va se cristalliser en formes bien définies. C'est ainsi que se constituent peu à peu le lai, la ballade, le rondeau, poèmes très courts où les combinaisons de strophes, de mesure et de rimes deviendront de plus en plus rigides. Le plus populaire de ces genres sera la ballade, composée de trois strophes sur les mêmes rimes, avec un refrain et un envoi au « Prince du Pui ». Dès lors, dédaigneux de la liberté antérieure, le poète mettra son orgueil à observer fidèlement des lois rigoureuses. Libre à lui de se distinguer, dans l'application des mêmes procédés, par une maîtrise plus parfaite. Ce sont des professionnels qui ont créé cet art nouveau.

Il restait à lui assurer une existence durable. Ce sera l'œuvre de Machaut. Quand il commence à composer, vers 1340, la transformation de l'ancienne poésie courtoise est achevée, mais on ne gagne pas encore sa vie à écrire des ballades. Le premier, Machaut a su utiliser ses talents poétiques et musicaux pour attirer vers les formes nouvelles l'attention et la faveur des grands seigneurs. Secrétaire, aumônier de rois, chanoine prébendé, il a prouvé que le métier de poète pouvait nourrir son homme. Il est déjà un auteur au sens le plus moderne du mot, travaillant pour le seul public de l'époque, le seul en tout cas qui fût en état de payer. Et il n'y aurait aucune raison de lui reprocher sa dépendance à l'égard des grands, si elle ne l'avait placé dans une situation littéraire assez fausse. Certes il était hardi de ramener dans les cours, sous un visage nouveau, un genre poétique qui y avait fourni jadis une si belle carrière. Mais n'était-il pas à craindre que les souvenirs du passé ne fissent tort au présent? Pour s'être faite raisonneuse et moralisante à l'école de Jean de Meung, la ballade n'en chantait pas moins l'amour courtois. Or quel rapport y avait-il entre l'amour courtois et la situation d'un humble clerc du diocèse de Reims ? Ou bien Machaut écrivait des vers d'amour pour



GUILLAUME DE MACHAUT reçoit la visite d'Amour, qui lui amène trois de ses enfants : Doux Penser, Plaisance et Espérance (B. N., ms. franç. 1584, XIVe siècle).

Cl. Giraudon.

UNE PRINCESSE DU XIVe SIÈCLE. — Palais de Justice de Poitiers.

ses nobles protecteurs (il l'a très certainement fait à l'occasion) et il n'était plus qu'un poète à gages, un simple commis aux écritures ; ou bien il osait prendre à son compte joies et chagrins d'amour, et comment, à répéter ces précieuses formules où une société aristocratique avait laissé sa marque, ce clerc n'eût-il pas semblé un poète tout artificiel ? Sur le tard, Machaut a résolu le problème d'une façon très ingénieuse : il a mis en scène, dans le *Voir dit*, une jeune fille de haut rang qui, sur le bruit de sa réputation littéraire, tombe amoureuse de lui. A la bonne heure : voilà qui sonne plus juste. Mais la disproportion d'âge était trop grande, et l'idylle se termina par une déconvenue. Vraie ou fausse, l'histoire intéresse, et on n'y sent pas le pastiche comme dans les Ballades. Les autres *dits* de Machaut traitent en général des problèmes de casuistique galante. Le poète se demande par exemple qui est le plus à plaindre d'une dame dont l'amant vient de mourir ou d'un seigneur trahi par son amie, et c'est le roi de Bohême qui devra résoudre la question. Ailleurs le roi de Navarre sera juge d'un débat analogue. Ces poèmes assez étendus, où Machaut s'est souvenu de l'ancien jeu parti, n'ont pas la finesse et le trait qui conviendraient au genre. La langue indécise d'une période de transition linguistique alourdit le développement, et il nous semble que l'auteur prend son sujet trop au sérieux. Les contemporains n'en ont pas jugé ainsi : ils ont admiré et imité.

LES CENT BALLADES

❀ *Vers la fin de 1388, toute la « maisnie » du comte d'Eu, qui était partie pour une croisade en Terre sainte, fut capturée à Damas par ordre du soudan d'Égypte, puis emmenée au Caire. Quatre seigneurs occupèrent les loisirs de leur captivité à débattre une question d'amour : c'est ainsi que s'élaborèrent les* Cent Ballades. *Le principal des quatre collaborateurs est Jean de Saint-Pierre, dit le Sénéchal, parce qu'il était devenu sénéchal d'Eu à la mort de son père (1383). Le second est Bouciquaut, qui avait rejoint les prisonniers au moment où on les transférait au Caire et qui fut libéré avec eux en mars 1389. Le troisième est Philippe d'Artois, comte d'Eu, qui fut connétable de France et mourut en 1397. Le quatrième est Jean de Crésecque, qui devait trouver la mort, comme Jean le Sénéchal, à la bataille de Nicopolis (1396). — Revenus en France, les quatre seigneurs organisèrent une sorte de concours poétique, où ils provoquèrent des réponses à la question d'amour par eux posée. Ce concours eut lieu sans doute à Avignon, en novembre 1390, pendant des fêtes auxquelles assistait le roi Charles VI. Parmi les poètes qui concoururent, on distingue le duc Jean de Berry, qui est resté célèbre par son amour des riches joyaux et des beaux livres enluminés. Le recueil des* Cent Ballades *a été publié par Gaston Raynaud (S. A. T.), 1905. — Rien ne montre mieux les préoccupations littéraires et galantes de la noblesse au début du XVe siècle que les statuts de la « Cour amoureuse » de Charles VI fondée en 1401 : voir A. Piaget,* Romania, *1891, p. 417, et 1902, p. 597.*

CASUISTIQUE amoureuse et esprit courtois, nous retrouvons la même formule, mais dosée avec un art plus juste, dans ce qui est peut-être l'œuvre la plus agréable du XIVe siècle, les *Cent Ballades*. Un même thème court d'un bout à l'autre du recueil : il s'agit de décider s'il vaut mieux aimer en plusieurs lieux ou en un seul, s'il faut préférer loyauté ou fausseté. Un vieux chevalier, Hutin, qui se souvient des trouvères d'antan, exalte la vertu ennoblissante de l'amour fidèle. Une jeune dame, moqueuse et fine, dénommée la Guignarde (c'est-à-dire la coquette), prêche avec de jolies réserves l'inconstance et la variété. Qui a raison ? Le chevalier Hutin, concluent les quatre auteurs : Jean le Sénéchal, le comte d'Eu, Bouciquaut et Crésecque, qui ont ainsi devisé d'amour tout au long de leur pèlerinage en Terre sainte. De retour en France ils soumettent le débat à « tous les amoureux » : quatorze seigneurs ont répondu. Ils ne sont pas tous d'accord, mais la majorité se range à l'avis du sénéchal et de ses trois compagnons. Était-ce donc l'opinion même du siècle ? Le bâtard de Coucy, un des quatorze, n'en jurerait pas. Lisez plutôt sa réponse, où il parodie plaisamment le langage des amoureux courtois :

« Amours me fait ses maulx si fort sentir
Que je ne puis plus durer vrayement
Pour vous sanz plus que je sers et desir,
Ma douce amour, a qui sui ligement*. — *de qui je suis l'homme lige.
Car si plain suy de duel et de tourment,
Se briefment* n'ay reconfort par voz biens, — *si bientôt.
Je me mourray, très belle, temprement*... » — *promptement.
— Ainsi dist on, mais il n'en sera riens.

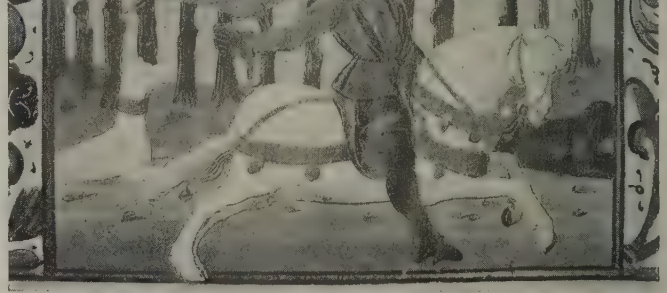
« Je veul la mort haste soy de venir,
Car tout le cors m'art, bruit* et esprent ; — *me brûle.
Mon cuer ne fait que plourer et gemir,
Plaindre et pasmer nuit et jour durement,
Si qu'un seul jour me samble des ans cent,
Qu'autre que moi n'a nulz maulz, tous sont miens ;
Pis suy que mors, je languis cruelment... »
— Ainsi dist on, mais il n'en sera riens.

Veïr pouez* de** ceulx qui ont plaisir — *vous pouvez voir. **ce qu'il en est de.
A fort promettre et tenir pou convent* — *mal tenir leur promesse.
Et qui semblant font qu'ilz veulent mourir
Pour bien amer, et puis font serement
Que la Guignarde n'ensuyront* nullement, — *ne suivront.
Hutin croyront, estre veulent des siens
A tousjours mais* et amer loyaulment : — *pour toujours.
Ainsi dist on, mais il n'en sera riens.

Dame d'onneur, vo* beaulté qui resplent — *votre.
M'a si souspris que tout vostre me tiens.
Sans departir à vous seule me rent* — *je me rends.
Ainsi dist on, mais il n'en sera riens.

Il y a bien des choses dans ce livre charmant, de la candeur et de l'ironie, de l'enjouement et du sérieux. Les auteurs y manifestent un grand désir de se montrer dignes du passé et comme un étonnement à constater que ce n'est ni toujours facile ni toujours souhaitable. Dans cette incertitude se reflète l'âme trouble d'une génération qui sent son idéal plus différent de l'idéal traditionnel qu'elle n'ose se l'avouer. De là, chez ces poètes gentilshommes, un accent de sincérité qu'on ne peut méconnaître, et qui séduit. Imaginations périmées sans doute, mais c'étaient celles de leurs pères, et on sent qu'elles ont encore un charme pour eux.

Ce passé que grandissait l'éloignement, ils l'entrevoyaient surtout à travers un des plus beaux livres du XIIIe siècle, le *Lancelot* en prose. Ce roman magnifique a été, jusqu'à Louis XI, le livre de chevet de



LE MOIS DE MAI EN APPAREIL DE CHEVALIER. — B. N., ms. latin 873 (XVe siècle).

la noblesse française. On peut s'étonner qu'elle n'ait pas mieux profité de ses lectures. Mais les âmes n'étaient pas montées au ton qu'il fallait. On ne vit pas ou on vit mal la haute signification de l'œuvre. On s'attacha surtout à l'extérieur. Chrétien en son temps et bien d'autres après lui avaient conté des aventures, mais ni les auteurs ni le public n'étaient dupes et tous sentaient très bien l'étrangeté de ces inventions. La distinction semble s'effacer au XIV^e^ siècle. On veut alors faire passer dans la vie même de l'époque le romanesque du *Lancelot*. Les imaginations se colorent et s'exaltent au récit des belles « emprises d'armes » des compagnons de la Table ronde. On rêve d'exploits dignes d'un Gauvain. Comme on se heurte assez vite à une réalité singulièrement brutale, il faut bien biaiser, et on s'y résigne sans trop de peine. De là des développements accessoires qui donnent l'illusion de l'essentiel : joutes étranges, tournois compliqués, foisonnement des ordres de chevalerie réglés par un cérémonial minutieux. Ce décor encadre les tueries de la guerre de Cent ans. De ces imaginations aimables et de cette affreuse réalité, Froissart est notre meilleur témoin. Il fut surtout un grand historien. Mais nous devons pour l'instant le considérer sous un autre aspect : il fut aussi un poète, et peut-être le mieux doué de son siècle.

LES POÉSIES DE JEAN FROISSART

❀ *Sur la vie et l'œuvre historique de Froissart, voir plus loin, chap. II. Ses Poésies lyriques et ses dits ont été publiés par Auguste Scheler, aux tomes XXVI-XXVIII de l'édition Kervyn de Lettenhove des* Œuvres de Froissart, — Méliador, *éd. Longnon (S. A. T.), 3 vol., 1895-1899. Il semble qu'il y ait eu deux rédactions de* Méliador : *l'une datant d'environ 1365, l'autre postérieure d'une quinzaine d'années, où furent introduites les poésies lyriques de Wenceslas de Luxembourg.*

La plus imposante de ses œuvres poétiques est son roman de *Méliador*. Le sujet en est simple, car il ne s'agit que de marier la fille d'un roi. Mais la princesse est difficile : elle n'accordera sa main qu'au meilleur chevalier du monde, et il faudra que pendant cinq ans maints prétendants donnent de prodigieux coups d'épée pour que l'un d'eux la conquière enfin. C'est tout un fourmillement d' « aventures », où se joue un très pâle reflet du *Lancelot*, mais que n'anime pas l'esprit ardent du vieux livre. Les 30 000 vers de *Méliador* semblent bien longs aujourd'hui. Leur mérite est surtout de nous renseigner curieusement sur l'état d'esprit et les goûts d'une société. Ils permettent une comparaison précise avec le passé et nous font mesurer au juste le déclin des grandes idées poétiques. *Méliador* est encore un pastiche. Le livre a été écrit pour un des protecteurs du poète, le duc Wenceslas de Brabant, poète lui aussi, et dont Froissart a enchâssé les vers lyriques dans son roman. Comme Machaut, Froissart a été à certains moments de sa vie une sorte de secrétaire littéraire attaché à quelques grands seigneurs. Et dans leur composition, leur allure générale, leur intention, ses lais, ses ballades et ses longs poèmes : le *Paradis d'amour*, l'*Espinette amoureuse*, l'*Horloge amoureuse*, la *Prison amoureuse*, le *Buisson de Jeunesse*, ne se distinguent guère des courtes pièces et des dits de son devancier, Machaut. Mais dans les « poèmes » tout au moins, nous avons souvent la surprise de trouver l'homme derrière l'auteur, chose rare au XIV^e^ siècle. Jamais encore poète français ne nous a fait tant de confidences. Il se plaît surtout à nous conter les beaux jours de son enfance et de sa jeunesse, car malgré les plaintes d'amour que la mode lui arrache, Froissart a été un homme heureux. Il se peut que ces jolies réminiscences soient teintées de quelque fantaisie, mais les détails ont tant de fraîcheur et de charme qu'ils donnent l'illusion de la vérité même. Il y a de l'esprit, et du plus enjoué, dans le *Dit du Florin*, de la verve dans le *Dialogue du cheval et du lévrier*, et les pastourelles se lisent avec plaisir, même après celles du XIII^e^ siècle. Froissart avait l'étoffe d'un poète. Mais les cadres rigides de la poésie de son temps ont mal servi un talent aussi personnel que le sien. Et il a mis le meilleur de son art dans sa *Chronique*, où nulle convention tyrannique ne gênait sa liberté.

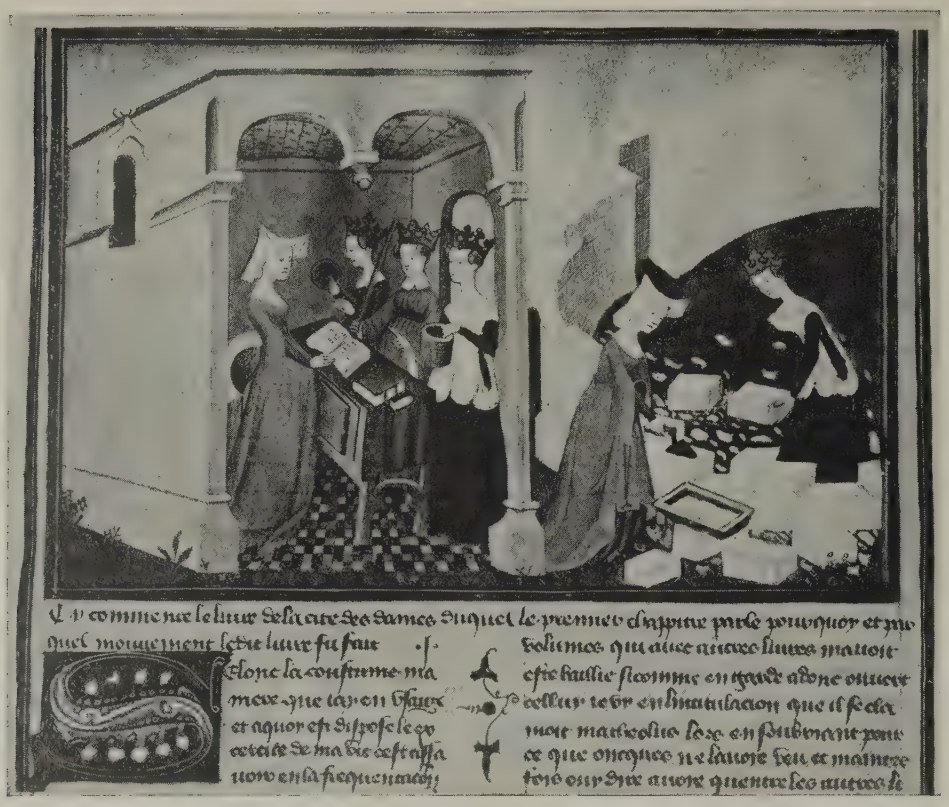
EUSTACHE DESCHAMPS, DIT MOREL

❀ *Né près de Vertus en Champagne, probablement en 1346, Eustache Deschamps a été élevé par Machaut, qui était peut-être son oncle. Il a fait des études de droit à l'Université d'Orléans, a exercé tour à tour, et souvent en même temps, de nombreuses charges, soit auprès du roi, soit au service de la maison d'Orléans : huissier d'armes de Charles V, puis de Charles VI, il exécute toute espèce de besognes humbles et variées; on le charge d'inspecter les forteresses de Picardie; il est écuyer d'écurie du duc de Touraine et en 1393 maître des eaux et forêts en Champagne et en Brie; il avait été au début de sa carrière bailli de Valois, en 1389 il est fait bailli de Senlis : c'est un poste où il trouve bien des déboires; il dut le quitter bon gré mal gré en 1404, abandonné du duc d'Orléans. Le roi le fait « trésorier sur le fait de la justice », puis général des finances (1404), mais il ne peut conserver aucune de ces places, et elles ne lui rapportent jamais rien. Il meurt en 1406 ou 1407. Ses œuvres ont été publiées par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud (S. A. T.), 11 vol., 1873-1903. Il faut mentionner à part l'*Art de dictier, *en prose (t. VII, p. 216), daté du 25 nov. 1392, qui est le plus ancien des* « Arts de seconde rhétorique » *(voir notre chap. VII) et le* Miroir de mariage, *(t. IX), poème de plus de 12 000 vers que la mort l'a empêché de terminer : c'est une satire véhémente contre les femmes et le mariage, où Deschamps se rencontre souvent avec les* Lamentationes *de Mathieu (extrême fin du XIII^e^ siècle), dont la traduction française, composée par Jehan le Fèvre en 1371 ou 1372, est restée longtemps populaire.*

Eustache Deschamps présente, en l'an 1383, un de ses livres au roi Charles VI. — Le poète porte une couronne de roses. Il tient appuyée sur son épaule sa verge d'huissier d'armes (B. N., ms. franç. 20019, fin du XIV^e^ siècle).

Comme Machaut, comme Froissart, Eustache Deschamps a composé des vers d'amour, et il est possible qu'on les lui ait parfois payés. Il est certain toutefois que sa poésie ne l'a pas fait vivre. Il est fonctionnaire d'abord et auteur ensuite. Il a même rempli d'assez hautes charges; mais au XIV^e^ siècle les « gages » n'étaient pas toujours payés. Deschamps est resté toute sa vie besogneux et incertain du lendemain. De là dans ses vers un accent d'âpreté très particulier. Il est un mécontent dont la grande affaire a été de résoudre le problème de la vie matérielle et qui n'y a pas toujours réussi. On comprend qu'il ne se soit guère attardé aux subtilités de l'amour conventionnel. Son robuste bon sens était aux prises avec une réalité trop dure pour qu'il se permît un passe-temps réservé aux favoris des princes. Il a, bien entendu, accepté les formes poétiques en faveur autour de lui et il a même écrit plus d'un millier de ballades et près de deux cents rondeaux, mais il ne s'est pas astreint à traiter les thèmes traditionnels : la ballade chez lui est extrêmement variée, elle est tour à tour patriotique, morale, philosophique, plaisante, frondeuse, satirique; elle n'est amoureuse que par accident et comme à regret; de même, s'il écrit une pastourelle, ce sont des paysans de France qui se lamentent sur les maux de la guerre.

Deschamps est très près de son siècle, il a donné à la poésie lyrique le sens de la réalité : là est la nouveauté de son œuvre. Cette réalité lui apparaît assez laide. Il ne flatte pas son époque. Il prend volontiers le ton satirique, tempéré de bonne humeur dans sa jeunesse, aigre et morose vers la fin. Il représente cette classe moyenne des grandes villes qui souffre moins que d'autres de la guerre de Cent ans, mais qui n'en profite pas non plus, qui en voit toute l'horreur dans le présent et en comprend tout le danger pour l'avenir. Il peut y avoir une pointe d'égoïsme dans ces plaintes : elles sont inspirées du moins par un patriotisme sincère, clairvoyant et honnête. Toutefois l'impression d'ensemble reste confuse. La ballade ne fournit après tout à ce patriote attristé qu'un cadre bien étroit pour sa verve ou son indignation. Malgré la vigueur fréquente du trait, il y a quelque chose d'étriqué dans sa poésie. Ce ne sont que des notations, précises sans doute et parfois colorées, mais si grêles et si menues ! Pas de grand souffle qui emporte l'œuvre. Du Guesclin et l'importunité des mendiants de Paris, les malheurs de la France et le mauvais poisson du carême, tout est sur le même plan. Nulle gradation, nulle perspective. Son œuvre n'est guère qu'une chronique au jour le jour,



CHRISTINE DE PISAN. — Elle reçoit la visite des trois dames de Vertu : Raison, Droiture et Justice. Puis, conseillée par Raison, elle travaille, la truelle en main, à bâtir la Cité des Dames (B. N., ms. franç. 607).

qui d'ailleurs nous renseigne abondamment sur les choses et les hommes de son temps. Il n'y faut pas chercher de poésie.

CHRISTINE DE PISAN

❀ *Née à Venise en 1364, elle était fille d'un astrologue et médecin italien, Thomas de Pisan, qui depuis quelques années était entré au service de Charles V. Élevée à Paris, elle épouse, en 1378, Étienne du Castel, qui va bientôt devenir secrétaire du roi; il meurt en 1389. Thomas de Pisan n'avait survécu que de quelques années à son protecteur Charles V. Christine, restée veuve avec trois enfants, dut soutenir de nombreux procès pour entrer en possession de l'héritage de son mari, et s'y ruina. Ses ouvrages datent de la période qui va de 1399 à 1415. Elle eut un instant la protection du duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, pour qui elle écrivit la vie de Charles V, mais il mourut en 1404. Attristée par les malheurs qui fondent sur la France, elle se retire dans un couvent vers 1418; en 1429 elle célébrera les premiers succès de Jeanne d'Arc. La date de sa mort se place, semble-t-il, peu de temps après. En dehors de ses ballades, rondeaux et dits, les ouvrages de Christine les plus intéressants sont la* Cité des Dames *(1405); on en trouvera une analyse par A. Jeanroy dans la* Romania, *1922, p. 93 : sur bien des points, c'est une traduction fidèle du* De claris mulieribus *de Boccace; le* Livre des trois vertus *ou* Trésor de la cité des dames *(voir Mathilde Laigle,* le Livre des trois vertus de Christine de Pisan, *1912); le* Livre des Faicts et bonnes meurs du roi Charles, *commencé en 1404 (éd. Buchon,* collection de Chroniques, *IV). Tous ces ouvrages sont en prose. M. Roy a commencé la publication des œuvres poétiques : 3 vol. ont paru (S. A. T.), 1886-1896.* Le Chemin de long estude, *en vers (1402), éd. Püschel, Paris et Berlin, 1881.* Le Ditié en l'honneur de Jeanne d'Arc *a été publié par Jules Quicherat,* le Procès de Jeanne d'Arc, *t. V, p. 1.*

CHRISTINE DE PISAN s'est proclamée « la disciple » d'Eustache Deschamps, mais c'est Machaut qu'elle a surtout imité. Si elle ne fût pas restée veuve à vingt-cinq ans, sans fortune, avec trois enfants à élever, se serait-elle tournée vers la poésie ? On peut en douter. En tout cas, elle eût moins écrit, et sa gloire y eût peut-être gagné. Toutefois il fallait vivre, et cette jeune femme cultivée, qui savait le latin et l'italien, songea à utiliser ses talents et sa science. Elle chanta donc l'amour, puisque des poètes avaient vécu en chantant l'amour. Non qu'elle eût le cœur très joyeux, car elle ne se consola jamais de son veuvage, et ses meilleures ballades sont peut-être celles où s'exhale son chagrin :

Je chante par couverture,* **pour dissimuler.*
Mais mieulx plourassent mi œil,
Ne nul ne scet le travail
Que mon pouvre cuer endure.

Pour ce muce* ma doulour **je cache.*
Qu'en nul je ne voy pitié :
Plus a l'en* cause de plour, **l'on.*
Mains* treuve l'en d'amistié. **moins.*

Pour ce plainte ne murmure
Ne fais de mon piteux dueil ;
Ainçois ris* quant plourer vueil, **mais je ris.*
Et sanz rime et sanz mesure
Je chante par couverture.

Mais les vers d'amour étaient à la mode, c'est par eux qu'on plaisait au public. Et il est touchant de voir cette pauvre femme, qui aurait tant aimé à s'occuper avant tout d'un mari et de sa maison, s'appliquer industrieusement à retracer en de jolies ballades les peines et les joies d'amour. Il est à noter qu'on n'y sent pas l'effort. Christine fréquentait la bonne société, elle s'exprime avec naturel, elle a de l'aisance et de la grâce. Le succès vint très vite. Elle put composer dès lors des poèmes plus ambitieux, qu'elle faisait recopier en de beaux manuscrits et dédiait à de puissants protecteurs, comme le duc Louis d'Orléans ou la princesse Marguerite de Bourgogne. C'étaient des songes, des allégories, des « jugements » à la mode de Machaut, où toujours revenaient, repris de cent façons ingénieuses, les vieux thèmes d'amour.

Ce qui était nouveau toutefois, c'est l'insistance avec laquelle Christine présentait la défense des femmes, si malmenées dans la littérature antérieure. Plus clairement qu'aucun de ses contemporains, elle vit la contradiction qu'il y avait à vanter la noble influence de l'amour dans une société qui faisait du *Roman de la Rose* sa lecture favorite. Dans ses satires véhémentes, Jean de Meung n'avait épargné aucune femme. S'il avait dit vrai, que signifiait le culte de la « dame » ? Blessée au plus intime de son être, Christine ne se lasse pas de répéter que Jean de Meung a menti. Contre les attaques, les calomnies, les grossièretés des clercs misogynes, elle proteste avec une chaleur passionnée. On a plaisir à entendre cette voix pure soutenir avec tant de dignité une cause qui aurait mérité d'être défendue plus tôt. Christine ne se contente pas de plaider pour les femmes devant l'opinion publique, elle veut encore être leur conseillère. Le *Livre des trois Vertus,* un de ses meilleurs « traités », est un cours complet d'éducation féminine et domestique. Il nous promène très agréablement à travers la France du XIV^e^ siècle, car, dans sa sollicitude, Christine n'omet aucun âge ni aucune condition sociale : la chambrière retient son attention aussi bien que la duchesse. Et c'est peut-être ce qui fait aujourd'hui le plus grand mérite de l'œuvre de Christine ; dans sa prose comme dans ses vers, elle fait revivre la société de son temps, dont elle nous donne une image plus attrayante que n'avait fait Deschamps. C'est qu'elle s'était approchée de plus près du monde seigneurial et qu'elle s'est laissée un peu éblouir par l'éclat des fêtes somptueuses qu'on aimait alors. Mais il y a des limites à son indulgence et elle voit très bien que tout ne va pas pour le mieux dans le royaume. Elle s'en attriste souvent, car cette fille d'un Italien fut une excellente Française. Avant de mourir, elle aura la joie de saluer de ses derniers vers l'apparition de Jeanne d'Arc.

Christine de Pisan est un noble caractère et une des vives intelligences de son temps. Son ardeur à l'étude, l'étendue de sa culture, sa familiarité avec l'antiquité latine annoncent un esprit nouveau : il y a, dans les vers de cette femme de lettres, la première d'une longue lignée, comme un parfum de Renaissance. Mais sa poésie, toute gracieuse qu'elle est, manque de spontanéité profonde. Quand Christine met en vers les amours de quelque noble protecteur, la finesse ou le charme des détails ne peuvent sauver une situation au fond déplaisante. Quand elle n'écrit que pour plaire à son public, comme il arrive, ses

Cl. Catala.

CHRISTINE DE PISAN offre au roi Charles VI son *Livre du Chemin de long estude* (B. N., ms. franç. 836).

vers amoureux ont une fraîcheur qui ne s'est pas ternie. Mais elle ne veut pas qu'on s'y trompe : ce sont des vers en l'air, qui ne traduisent pas son expérience personnelle ; la vraie Christine n'est pas là. Et toutefois, c'est elle que nous aimerions à entendre. Les exigences de la tradition et de la mode ne le lui ont pas permis. Malgré qu'on en ait, on songe à un jeu d'esprit. C'est le reproche qu'on peut faire à toute la littérature amoureuse du XIV^e^ siècle. Il reste que ce cœur de femme était profondément aimant et que, dans cette poésie d'essence artificielle, elle a mis une sincérité à laquelle ne pouvaient prétendre un vieux chanoine comme Machaut ou un bailli maussade comme Deschamps.

ALAIN CHARTIER

❧ *Alain Chartier, né à Bayeux en 1385, notaire et secrétaire du roi, servit fidèlement le Dauphin, soit à la cour de Bourges, soit dans des ambassades en Allemagne et à Venise (1425), ou en Écosse (1428). Le Dauphin le récompensa en lui faisant obtenir, entre autres bénéfices, la cure de Saint-Lambert-des-Levées au diocèse d'Angers, un canonicat à Paris, un autre à Tours. Alain Chartier est mort entre 1430 et 1440.*

Parmi ses œuvres, en dehors de celles qui seront mentionnées ci-dessous, citons le Traité de l'Espérance *(1424), le* Bréviaire des Nobles *et le* Débat du Réveille-Matin. *Sur un poème récemment découvert, d'inspiration analogue à celle du* Quadrilogue invectif, *voir Antoine Thomas,* Journal des Savants, *1914, p. 442. Les œuvres d'Alain Chartier ont été publiées par André Du Chesne en 1617. On lui a attribué nombre d'ouvrages qui ne sont pas de lui : voir Arthur Piaget,* le Miroir aux Dames, *Neuchâtel, 1908, p. 21. — La* Belle Dame sans merci *a été publiée en dernier lieu par Carl Wahlund, 1897. Sur le succès extraordinaire de ce poème et les imitations qui en furent faites au XV^e^ siècle, voir A. Piaget,* Romania, *1901, 1902, 1904 et 1905. Sur la vie d'Alain Chartier, voir A. Thomas,* Romania, *1904, 1906, et A. Piaget,* Romania, *1901 et 1907.*

IL N'Y A PAS au XV^e^ siècle de renommée littéraire plus grande que celle d'Alain Chartier. Nul poète français jusqu'à Ronsard n'a été plus admiré de ses contemporains. Si l'excès de cette gloire nous surprend, il faut avouer qu'Alain Chartier a laissé bien loin derrière lui tous ses prédécesseurs du XIV^e^ siècle. Il se rattache à leur tradition, mais il donne à cette tradition une portée tout autre et un éclat nouveau.

Son premier poème, le *Livre des quatre Dames* (1415 ou 1416), est un « jugement » où se retrouvent les conventions du genre, mais si effacées par l'intérêt poignant du sujet qu'on les oublie bientôt. Nous sommes au lendemain d'Azincourt, sous l'impression toute vive de ce désastre. Quatre dames pleurent leurs amis perdus pour elles en un même jour : l'un est mort, l'autre est prisonnier et ne donne pas de ses nouvelles, le troisième a disparu, le quatrième a fui. Laquelle est la plus malheureuse ? Qu'importe ? Ce qui nous touche, c'est le deuil passionné qui monte ainsi de la terre de France, la plainte de toutes celles qui survivent, leur indignation à la pensée qu'une pareille défaite est due à la fuite honteuse d'une partie de la chevalerie française. Qui nous disait qu'Amour fait les cœurs vaillants ? Les femmes ont le beau rôle dans ce poème, et Christine, si elle l'a lu, a dû s'en réjouir. Mais ses vers aimables pâlissent à côté de la satire mordante de Chartier. Nous sommes près du ton de Deschamps, mais on ne sent pas chez Chartier une rancune personnelle : il voit de plus haut et plus loin. Il faut dire que, dans les grandes charges qu'il a exercées, s'il a partagé les revers de son roi, il semble du moins ne pas avoir connu les mêmes soucis d'argent que Deschamps. Et, d'autre part, Azincourt a éclairé bien des choses.

La langue de ce premier poème est encore un peu inégale et embarrassée. La *Belle Dame sans merci* (1424) marque un net progrès de style. Ici le fond est peu de chose : un amant tente en vain de fléchir sa dame et meurt de désespoir. Mais cette bagatelle est d'un bien joli tour, et la langue en est si ferme dans sa concision parfois épigrammatique !

Il est bien vrai que c'est aux pires heures de la guerre de Cent ans qu'Alain Chartier se jouait ainsi à des amusettes. Mais la guerre était à demeure dans le pays, il fallait vivre quand même, et parfois se dérider. Le poète n'oubliait pas pourtant la gravité du moment, et son *Quadrilogue invectif* (1422) le montre bien. C'est un dialogue en prose, sur le ton véhément, entre quatre personnages : France, le chevalier, le peuple, le clergé. Qui est responsable des malheurs du royaume ?

Le chevalier accuse le peuple, le peuple accuse le chevalier et le clergé s'érige en juge. On voit par là que Chartier a ses indulgences. Et entre les deux accusés, il préfère le peuple, quoiqu'il blâme ses mutineries et son peu de foi. Contre le chevalier, l'acte d'accusation est terrible : c'est le peuple qui parle, il est vrai, mais l'auteur aussi, le ton ne permet pas d'en douter :

« Ha ! dit le peuple, le labeur de mes mains nourrist les lasches et les oyseux et ilz me persécutent de faim et de glaive. Je soustiens leur vie à la sueur et travail de mon corps, et ilz guerroyent la mienne par leurs oultrages, dont je suis en mendicité. Ilz vivent de moy, et je meur par eulx. Ilz me deussent garder des ennemis, hélas ! et ilz me gardent de mengier mon pain en seureté. Comment aurait homme en ce party pacience parfaicte, quant à ma persécution ne peult on riens adjouster que la mort ? Je meur, et transis par deffault et necessité des biens que j'ay gaignez. Labeur a perdu son esperance, marchandise ne trouve chemin qui la puisse sauvement adresser. Tout est prouve, ce que l'espee ou le glaive ne deffend. Ne je n'ay autre esperance en ma vie, senon par desespoir laisser mon estat, pour faire comme ceulx que ma despouille enrichist, qui plus ayment la proye que l'onneur de la guerre. Que appellé-je guerre ? ce n'est pas guerre qui en ce Royaume se maine. C'est une privee roberie, ung larrecin habandonné, force publicque soubz umbre d'armes, et violente rapine : que faulte de justice et de bonne ordonnance ont fait estre loisibles. Les armes sont criées, et les estendars levez contre les ennemis. Mais les exploitz sont contre moy, à la destruction de ma povre substance et de ma miserable vie. Les ennemis sont combatus de parolles, et je le suis de faict... Je suis en exil en ma maison, prisonnier de mes amis, assailly de mes deffendeurs, guerroyé des souldoyers dont le payement se fait de mon propre chatel. Et pour faire une abhominable somme de mes malles meschances infinies, je ne voy aultre demourant ou exploict des longues guerres de ce Royaulme, sinon terres en friche et pays inhabitable, multitude de vesves et d'orphennins chetifz, et mendians, et desolez, et mutations de biens, qui des mains de ceux qui les ont gaignez sont transportez aux plus forts et ravissans... Par droicte comparaison, la nostre police françoise semble de present

La « COMPLAINTE DE FRANCE », DE CHARLES D'ORLÉANS. — Près des remparts de Paris, Notre-Dame, debout devant la croix, prie pour le royaume de France (Musée Britannique, ms. Royal Fij, fin du XV^e siècle).

l'ostel d'un mauvais mesnagier, qui dissipe sa presente substance avant qu'il pourvoye à celle à venir, mangeue sa vigne en vergeuz, et vuide ses greniers hors de saison à la comble mesure, si que le pain luy fault au plusgrant besoing. »

Il reproche aux chevaliers de France leur paresse, leur indiscipline, leur égoïsme et même, en de certains cas, leur lâcheté. C'est le même thème que dans le *Livre des quatre Dames*, mais repris avec plus d'ampleur, une vue plus haute des hommes et des événements, une tristesse plus amère. Le livre n'est pas d'un pessimiste : Alain Chartier n'attend plus rien d'une chevalerie qui a failli à sa mission, mais il a foi en son pays, et foi en la royauté ; il a deviné que le salut viendra de là. Et ici la forme est digne du fond. Tout imprégné de culture latine, Chartier écrit en une prose ferme, rythmique, qui s'élargit sans effort en harmonieuses périodes et atteint parfois à l'éloquence.

On se plaindrait même, à l'occasion, d'un excès de beau langage. Mais ce serait oublier les nécessités de l'heure : pour échapper au verbiage, à la phrase gauche et sans accent du XIV^e siècle, le style avait besoin de cette rhétorique-là. Le dialogue, d'un intérêt si réel, est encore encadré dans la fiction banale d'un songe. C'est une dernière concession aux exigences traditionnelles. Un pas de plus et la littérature, rejetant les vieilles défroques et les oripeaux surannés, entrerait dans le vif de la vie contemporaine.

Toutefois Alain Chartier, prosateur, n'a pas fait école, sinon très tard dans le siècle. Il semble que ce soit le poète que les contemporains aient particulièrement admiré en lui, et avant tout l'auteur de la *Belle Dame sans merci*.

MARTIN LE FRANC

Martin le Franc est né vers 1440 dans le comté d'Aumale. Entré dans les ordres, il devint protonotaire apostolique et secrétaire du pape Félix V, puis du pape Nicolas V ; il fut nommé prévôt du chapitre de Lausanne en 1443, chanoine de l'Église de Genève en 1447 ; il fut aussi, à partir de 1451, maître des requêtes du duc de Savoie, et, à partir de 1459, administrateur de l'abbaye de Novalèse. Il mourut en 1461.

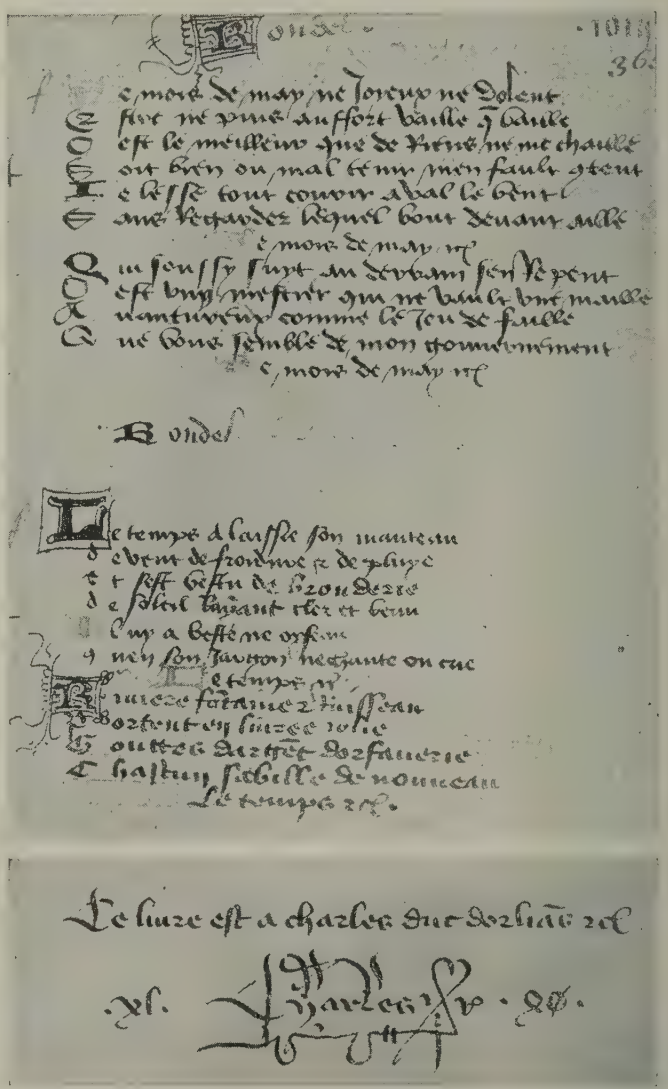
Le Champion des dames, *terminé en 1442, fut imprimé à Lyon en 1485 et à Paris en 1530 (analyse dans* Arthur Piaget, Martin le Franc, *Lausanne, 1889, p. 79-100). La* Complainte du livre du Champion des dames à son auteur *a été publiée par G. Paris,* Romania, *1887, p. 383.*

MARTIN LE FRANC a subi l'influence d'Alain Chartier, bien que son œuvre principale, le *Champion des dames*, soit inspirée du *Roman de la Rose*.

Il y attaque Jean de Meung et prend contre lui la défense des femmes, mais sa méthode est la même : allégories, digressions, étalage d'érudition. Il est d'ailleurs un esprit de même trempe, indépendant et vigoureux. Pourvu du poste lucratif de prévôt du chapitre de Lausanne, il était en mesure de se passer de protecteurs, et, dans sa *Complainte du livre du Champion des dames à son auteur*, il a su parler aux grands avec une dignité qu'on aimerait à retrouver plus souvent à cette époque et plus tard. Martin le Franc, avec tout son mérite, a eu peu de succès auprès de ses contemporains. Au fond, il n'a pas l'originalité de Jean de Meung, et, comme poète et comme écrivain, il est très inférieur à Alain Chartier.

CHARLES D'ORLÉANS

Fils de Louis d'Orléans, frère de Charles VI, et de Valentine Visconti, Charles d'Orléans est né à Paris en 1394.



AUTOGRAPHES DE CHARLES D'ORLÉANS. — Sur la page ci-dessus reproduite du ms. 25488 de la B. N., le rondel *le Temps a laissié son manteau* est écrit de la main du poète. C'est le cas, M. Pierre Champion l'a démontré, d'un grand nombre des pièces de ce manuscrit. — Au-dessous, ex-libris autographe de Charles d'Orléans sur un manuscrit de la traduction de l'*Éthique* d'Aristote par Nicolas Oresme (B. N., ms. franç. 542).

Il dut administrer lui-même ses biens dès 1408, après l'assassinat de son père (1407) et la mort de sa mère (1408). Il conclut avec le meurtrier de son père, Jean sans Peur, duc de Bourgogne, une paix qui ne dura guère. Il épousa en 1410 Bonne d'Armagnac et défia le duc de Bourgogne (1411). La rivalité des Bourguignons et des Armagnacs aboutit pour les Français à la défaite d'Azincourt (1415); Charles d'Orléans y fut fait prisonnier et emmené en Angleterre. Il rentre en France en 1440 après vingt-cinq ans de captivité, et cherche à jouer entre le roi Charles VII et les grands vassaux, en particulier le duc Philippe de Bourgogne, un rôle de médiateur. Puis il se retire dans sa cour de Blois et ne s'occupe plus guère que de poésie. Il meurt en 1465.

Consulter : Pierre Champion, Vie de Charles d'Orléans, *1911, et, du même auteur*, le Manuscrit original des poésies de Charles d'Orléans, *1907. Parmi les éditions de ses œuvres, citons celles de M. J. Guichard, 1842 ; de Charles d'Héricault, 1874, 2 vol., et de Pierre Champion* (collection des classiques français du moyen âge), *1923. Un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, publié par G. Raynaud*, Rondeaux et autres poésies du XV^e^ siècle (*S. A. T.*), *1889, nous permet de nous faire une idée précise de l'activité littéraire de la cour de Blois : il est probable en effet que ce recueil, dont les pièces ont été composées en 1450 ou peu après, est un « démembrement de l'une des collections des poésies de Charles d'Orléans et de son cercle »* (*P. Champion*, Romania, *1922, p. 106*).

René, duc d'Anjou, de Bar et de Lorraine, comte de Provence, et roi de plusieurs royaumes où il ne régna guère (1408-1480), fut un chevalier accompli, amoureux des beaux faits d'armes et des expéditions aventureuses, et, en plus, un protecteur éclairé des lettres et des arts. Poète lui-même, il fit enluminer magnifiquement les manuscrits de ses œuvres. Les principales sont un traité des Tournois, *le poème de* Regnault et Jehanneton (*vers 1454*), *qui renferme quelques jolis vers, et un ouvrage romanesque en vers et en prose, le* Livre du Cueur d'amour espris (1457), *où les réminiscences du* Lancelot *en prose se mêlent aux allégories empruntées au* Roman de la Rose. *Il y imite aussi Charles d'Orléans, et, par plus d'un côté, sa cour d'Angers rappelle celle du duc d'Orléans, à Blois. Les* Œuvres *du roi René ont été publiées par le comte de Quatrebarbes, Angers, 4 vol., 1845-1846.*

AVEC CHARLES D'ORLÉANS nous revenons franchement à la tradition de Machaut. La poésie chante l'amour, et l'amour est conçu comme un culte et un service où l'on s'acquiert des mérites. C'est bien encore, il est vrai, l'enseignement de la *Belle Dame sans merci ;* mais Chartier avait montré une autre voie à la littérature, et avant lui, à sa façon, Deschamps. On est surpris en abordant Charles d'Orléans de ce retour à un passé qu'on pouvait croire démodé. Mais quand on lit ses vers, on ne pense plus à lui faire ce reproche. C'est qu'il est infiniment au-dessus de Machaut. Par son enjouement et son aisance, il rappelle plutôt les pèlerins des *Cent Ballades*. Comme eux, il se sent chez lui dans ces fictions qu'ont façonnées ses ancêtres. Mais tandis que Bouciquaut et les autres auteurs des *Cent Ballades* restent des amateurs, Charles d'Orléans a la technique du métier, et quelque chose de plus. Sur la plupart de ses contemporains et de ses prédécesseurs du XIV^e^ et du XV^e^ siècle, il a cet avantage qu'il n'écrit pas pour vivre. Il n'a pas gaspillé son talent et il ne l'a pas forcé. Son premier recueil de vers, qu'on a nommé le *Livre de la Prison*, a été composé en Angleterre, au jour le jour, pendant l'ennui de sa longue captivité : il y chante en de gracieuses ballades la dame de ses pensées, qui est probablement sa femme, Bonne d'Armagnac. C'est une surprise de trouver de la tendresse réelle dans une poésie qui, depuis un siècle, et peut-être depuis l'origine, a surtout vécu de conventions. Cette fois il semble bien que nous ayons sous les yeux la peinture de vraies joies et de vrais chagrins, quoiqu'il faille y regarder de près pour en goûter le charme discret. On retrouve cette grâce et cette sincérité dans les rondeaux que Charles a composés dans la dernière période de sa vie, à un moment où, ayant renoncé à toute ambition politique, il avait fait de sa cour de Blois comme le rendez-vous de tous les fins rimeurs du temps. On y venait de loin, sûr d'être bien accueilli quand on savait tourner ingénieusement un rondeau ou une ballade. Quand on ne pouvait venir, on envoyait du moins des vers, comme firent le bon roi René d'Anjou, et bien d'autres. Un même album recueillait les compositions du duc, de ses invités et de ses correspondants.

CHARLES D'ORLÉANS PRISONNIER DANS LA TOUR DE LONDRES. — Musée Britannique, ms. Royal Fij.

On célébrait la fête de mai et le jour de saint Valentin, et on écoutait le maître de la maison se plaindre joliment des désillusions de la vieillesse :

Est ce tout ce que m'apportez
A vostre jour, saint Valentin ?
N'aurai je que d'Espoir butin,
L'attente des desconfortez ?
Petitement vous m'enhortez
D'estre joyeulx à ce matin !
Est ce tout ce que m'apportez
A vostre jour, saint Valentin ?

Nulle rien ne me rapportez
Fors *bona dies* en latin :
Vieille relique en vieil satin !
De telz presens vous deportez !
Est ce tout ce que m'apportez ?

Société aimable et charmante, qui s'attardait ainsi à de délicieux anachronismes, pendant que tout autour d'elle le monde changeait ! Mais

LE LIVRE DU CŒUR D'AMOUR ÉPRIS, PAR LE ROI RENÉ. — Le poète met son cœur en la merci d'Amour (Bibliothèque ci-devant impériale de Vienne, ms. 2597, seconde moitié du XV^e siècle).

ces distractions d'une élite ont conservé leur prix pour nous, et les vers de Charles n'ont rien perdu de leur fraîcheur :

Il n'est nul plus beau passe temps
Que de jouer à sa pensée...

C'est qu'il était né poète, et pas une de ses pièces où il n'y paraisse. Il a d'abord la grâce du style : peut-être a-t-il pris quelques leçons d'Alain Chartier, mais en ce cas il a dépassé son maître. Il a le même sens du mot juste, mais il évite plus soigneusement l'emphase, ou plutôt il écrit sans effort en un français d'un naturel parfait qui reflète une pensée limpide. Il a subi, lui aussi, l'influence de Jean de Meung, mais il est le seul qui ait su tirer des froides allégories du *Roman de la Rose* l'essence de poésie qu'elles recélaient : Amour, Male Bouche, Faux Semblant, Danger, tous ces personnages se meuvent dans les ballades et les rondeaux de Charles d'Orléans avec une aisance qu'ils n'avaient jamais connue, et bien d'autres à leur suite : Plaisance, Réconfort, Nonchaloir, Courroux, Liesse, Souci, Ennui, Mélancolie :

Et comment l'entendez vous,
Ennuy et Merencolie ?
Voulez vous toute ma vie
Me tourmenter en courrous ?
Le plus malheureux de tous
Doy je estre ? Je le vous nye !
Et comment l'entendez vous,
Ennuy et Merencolie ?

De tous poins accordons nous,
Ou, par la Vierge Marie,
Se Raison n'y remédie
Tout va sen dessus dessous.
Et comment l'entendez vous,
Ennuy et Merencolie ?

Silhouettes légères qui passent et qu'on suit de l'œil avec plaisir: c'est tout un petit peuple factice qui s'anime, pour une fois, d'une vraie vie, et où on rencontre sans surprise le Cœur et les Yeux du poète, personnages qui ne sont nullement déplacés dans cette mythologie du moyen âge finissant. Pour Charles d'Orléans, Beauté et Loyauté sont aussi réelles que le seront plus tard pour Ronsard les déesses de l'Olympe. Ici d'ailleurs, la gageure était plus difficile. Il y fallait de la fraîcheur et de l'émotion sans doute, mais bien de l'esprit aussi, et sur ce point encore Charles d'Orléans surpasse aisément tous ses contemporains. Pourquoi, avec des dons pareils, et malgré tout le plaisir qu'il nous donne, nous désappointe-t-il un peu ? C'est que d'un homme qui a pris part à tous les grands événements et à toutes les tragédies de son temps, d'un vaincu d'Azincourt, d'un chevalier français qui a passé vingt-cinq ans de captivité chez les Anglais, d'un prince du sang qui a vu la France si près de sa perte que presque tous la croyaient perdue, on attendrait autre chose qu'une collection de petits vers d'amour, même exquis. Il est injuste de reprocher à un poète ses chants ou à un prisonnier ses distractions, mais il est des époques où toute poésie qui n'est qu'amoureuse est fade. On souhaiterait parfois que ce prince, qui aimait son pays, y eût joué un rôle plus actif, ne fût-il intervenu que pour dire, en poète, son mot sur les affaires du temps. Il s'est contenté de chanter l'amour, comme on le chantait depuis des siècles dans les nobles familles de son pays, et en tout cas il a donné à cette tradition l'expression la plus parfaite qu'elle ait jamais reçue chez nous. Le dernier des poètes courtois de l'ancienne France, il en a été le plus artiste. Mais aussi il a épuisé cette veine, et cela, coïncidence remarquable, au moment précis où la « courtoisie » elle-même disparaît. Cette poésie mélancolique et fine annonce la fin non seulement d'un genre, mais d'une classe sociale, et même d'une époque. Quand Charles d'Orléans meurt en 1465, Louis XI est roi et Villon a donné toute son œuvre : la France nouvelle se fonde et la poésie moderne est née.

II. — LA PROSE PENDANT LA GUERRE DE CENT ANS

Ouvrages didactiques

❀ *Le* Livre du Chevalier de La Tour Landry, pour l'enseignement de ses filles, *éd. A. de Montaiglon, 1854.* — Le Ménagier de Paris, *éd. J. Pichon, 2 vol., 1846.*

En dehors des historiens, le XIV^e siècle ne nous offre que bien peu de prosateurs. Malgré le succès du roman de *Lancelot*, on ne semble pas encore admettre que la prose soit un moyen d'expression égal en dignité et en valeur à la poésie, et on ne l'emploie guère que dans des œuvres d'intention didactique. Sur ce point les idées changeront au milieu du XV^e siècle. C'est bien un livre d'enseignement que celui du chevalier de La Tour Landry, puisqu'il l'écrit pour que ses filles y apprennent à lire, et puis à se conduire plus tard dans la vie. C'est pourquoi il leur rapporte de belles histoires empruntées à la Bible et à l'antiquité, qui constituent un cours suivi de morale en action. Le chevalier n'est pas un érudit : toute cette science, il nous avoue qu'il la doit à des clercs de sa maison. Son affaire à lui est de prendre dans la vie contemporaine les exemples dont il a besoin. A sa suite, nous pénétrons dans les châteaux de la noblesse de province. Sourires et fines reparties des dames, audace et parfois confusion des chevaliers, conversations amoureuses, discussions d'étiquette et de morale, éloge et blâme des modes nouvelles, c'est toute une société qui revit ainsi devant nous, et nous entendons causer Beaumanoir, Clermont et Bouciquaut. Si le style est un peu traînant, les descriptions sont colorées et on les sent fidèles. Elles nous donnent une idée favorable de la noblesse provinciale ou tout au moins de ses distractions. Toutefois le bon chevalier, qui admire de confiance la société du temps de ses aïeux, croit que son siècle a dégénéré. C'est qu'il a bien noté que les actions ne correspondent plus à l'idéal traditionnel. Mais il n'est pas non plus dupe des mots, même quand ils apparaissent en des formules transmises par les ancêtres, et il prête à sa femme une critique bien amusante et bien fine de la théorie qui veut que l'amour de la dame « fasse valoir » le chevalier. On ne saurait jurer que le seigneur de La Tour Landry pense toujours à ses filles. Il avait d'abord écrit son prologue en vers, et son livre débute par la description conventionnelle du printemps. Voilà qui sent son auteur. Ce sont au fond les mémoires d'un gentilhomme de province qui nous sont offerts sous l'apparence d'un livre de lecture et de morale à l'usage des jeunes filles.

Nous croyons reconnaître une fiction analogue dans le *Ménagier de Paris*, écrit entre 1392 et 1394, par un bourgeois déjà sur l'âge, à l'intention de sa jeune femme, qui n'avait que quinze ans. Il s'agit de parfaire l'éducation de cette enfant pour le plus grand profit d'un second mari. Cette abnégation touchante est-elle bien dans la nature ? Il n'y a sans doute là qu'un moyen détourné de justifier un cours complet de morale et d'économie domestique. Nous retrouvons ici les histoires tirées de la Bible et de l'antiquité ; et peut-être n'est-ce encore que de l'érudition d'emprunt. Ce qui est sûrement de l'auteur, ce sont les renseignements abondants qu'il nous donne sur l'administration et l'ordonnance d'une grande maison au XIV^e siècle. Si le chevalier de La Tour Landry fait revivre pour nous les personnages du temps,

ici nous voyons le milieu et le décor. Bien qu'écrits pour des publics un peu différents, les deux livres se complètent, et du reste il est visible que l'auteur du *Ménagier* appartenait à la haute bourgeoisie et a fréquenté la meilleure société de Paris. Il écrit une langue excellente, où les trouvailles d'expression ne sont pas rares. C'était un esprit indépendant : il a sur la sorcellerie des paroles qui dépassent de bien loin le niveau moyen de la pensée de son époque.

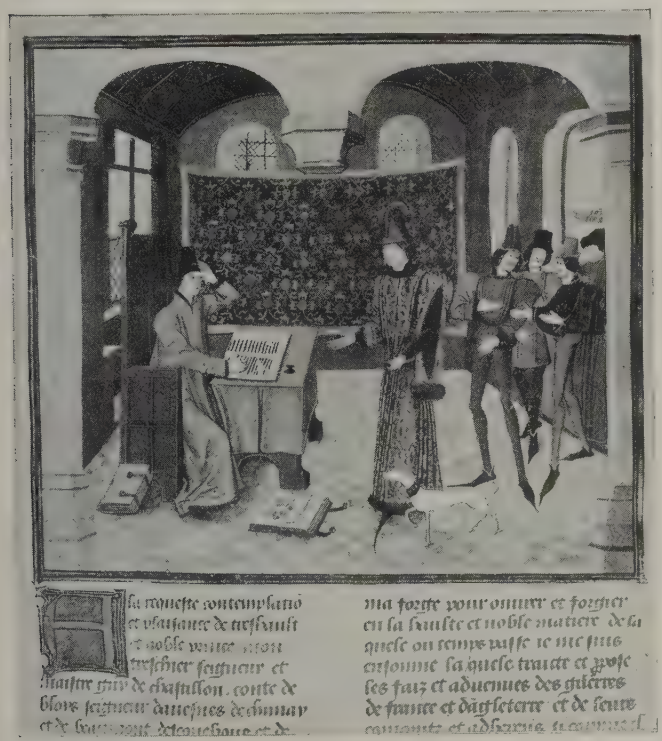
Historiens et chroniqueurs

C'est surtout l'histoire qui fait l'intérêt de la littérature française du XIV[e] siècle, et, parmi les historiens ou chroniqueurs, deux noms se détachent sur tous les autres, ceux de Jean le Bel et de Froissart.

JEAN LE BEL

Jean le Bel, né vers 1290, mort en 1369 ou en 1370, appartenait à une famille noble, et lui-même, quoique d'Église, a mené grand train, entouré d'un monde de clients et de dépendants. Il avait composé des poésies qui ne sont point parvenues jusqu'à nous. Sa Chronique *a été commencée entre 1352 et 1356; il est probable qu'elle est incomplète. Elle a été publiée par J. Viard et E. Déprez, 2 vol., 1904-1905. Voir Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. IV, n° 3093.*

JEAN LE BEL était un riche chanoine de Liége qui, à la demande de Jean de Hainaut, seigneur de Beaumont, entreprit de raconter la mortelle guerre que se faisaient les rois d'Angleterre et de France. La partie la plus vivante de sa *Chronique*, qui va de 1329 à 1361, est la relation de la guerre d'Écosse à laquelle il avait pris part. Pour le reste, il a interrogé Jean de Beaumont, les seigneurs de son entourage, d'autres encore. Il vise à remplacer « un grand livre rimé », plein de bourdes et de mensonges. Et son souci d'exactitude et même d'impartialité est visible. Il écrit dans un style clair et vigoureux, qui fait penser à un homme d'action plutôt qu'à un homme d'étude. Mais il est difficile d'apprécier toute son originalité et la raison en est curieuse. C'est le succès de Froissart sans doute qui a fait disparaître les manuscrits de son œuvre : on n'en a retrouvé qu'un seul, et de nos jours. Or, on s'est aperçu alors qu'une partie importante de sa *Chronique* avait passé, presque sans changements, dans celle de Froissart. Froissart nous avait loyalement prévenus de ces emprunts, mais on ne soupçonnait pas l'étendue de sa dette. Quelques-unes de ses pages les plus admirées sont de Jean le Bel ; tel le fameux récit du dévouement des bourgeois de Calais. Il en résulte qu'on distingue



FROISSART, « RENTRÉ EN SA FORGE », ÉCRIT SA CHRONIQUE. — Il reçoit la visite d'un grand seigneur. — Miniature composée à la cour de Bourgogne vers 1460 (Arsenal, ms. 5190).

ILLUSTRATION D'UN CHAPITRE DE FROISSART. — « Comment le roy Edouart se maria a ma dame Philippine de Henault » (1328). Épousée par procuration, elle s'embarque à Wissant pour l'Angleterre (Arsenal, ms. 5187, XV[e] siècle).

mal Jean le Bel de Froissart, tant les deux œuvres sont solidaires. Pour évoquer la vraie physionomie du chanoine de Liége, il faudrait un travail de comparaison minutieuse qui, jusqu'à ce jour, n'a pas été tenté. Froissart, qui est le plus riche des deux, n'y perdra rien, mais Jean le Bel n'y a pas encore trouvé son compte.

JEAN FROISSART

Jean Froissart naquit à Valenciennes, dans le comté de Hainaut, vers 1337. Il était issu d'une famille de bourgeoisie. En 1361, il passe en Angleterre où il est bien accueilli par la reine Philippine de Hainaut, et grâce à elle par la haute société anglaise ; il visite les villes et les châteaux d'Angleterre, et remonte jusqu'en Écosse, où il séjourne trois mois, partout recueillant des matériaux pour sa future Chronique. Au cours d'un voyage en Italie où il suivait Lionel, duc de Clarence, il apprend la mort de la reine, sa protectrice (1369). Il se retire à Valenciennes et publie, à la demande de Robert de Namur, neveu de la reine Philippine, la plus ancienne rédaction du I[er] livre des Chroniques *(vers 1370 ou 1371). Déjà il est entré en relations avec d'autres Mécènes, le duc Wenceslas de Luxembourg et Guy de Blois, seigneur de Beaumont, sous l'influence duquel il se montrera désormais plus favorable à la cause française. Pourvu, probablement par Guy, de la cure de Lestinnes au Mont (1373), il y passe une dizaine d'années dans le travail. Puis, devenu chanoine de Chimay et chapelain de Guy, il recommence à voyager en Flandre et en France ; en 1388, il pousse jusqu'à Orthez, où il est pendant douze semaines l'hôte du comte de Foix. En 1394 il va revoir l'Angleterre, où il n'était pas retourné depuis sa jeunesse ; puis, rentré en Hainaut, il continue sa Chronique, qu'il arrête à l'année 1400. On ne sait pas au juste quand il est mort ; il vivait encore en 1404.*

Les Chroniques *de Froissart comprennent quatre livres d'étendue inégale. Le I[er] livre raconte les événements de 1325 environ à 1372 ou 1377, suivant les exemplaires : pour les années 1356-1359, Froissart a dû mettre à profit un poème aujourd'hui perdu qu'il avait présenté à la reine Philippine ; pour les années antérieures, il s'est surtout adressé à Jean le Bel; et pour les années suivantes, il a mis en œuvre les matériaux qu'il avait recueillis à la cour d'Angleterre. Nous possédons trois rédactions différentes de ce I[er] livre : dans la seconde, Froissart a remplacé par des développements originaux nombre de ses emprunts antérieurs à Jean le Bel, et ses sympathies ont passé de la cause anglaise à la cause française ; la troisième est encore plus indépendante à l'égard de Jean le Bel, mais elle ne dépasse pas l'année 1350 : elle a été écrite en 1400 au plus tôt. — Le livre II (1377-1385 environ) date de 1387 : Froissart y a fait entrer une*

UNE SCÈNE DES « CHRONIQUES » DE FROISSART. — Arrivée à Paris, en 1385, de Louis II d'Anjou, roi de Naples, alors âgé de six ans. (D'après le manuscrit franç. 2645 de la Bibliothèque Nationale dit « le Froissart de Louis de Bruges ».)

Chronique de Flandre *composée par lui quelque temps auparavant. — Le livre III (jusqu'à 1389) est de 1390. — Le livre IV (1389-1400), commencé dès 1390, a été écrit au cours des dix dernières années du siècle.*

Les Chroniques *de Froissart ont été publiées par Siméon Luce et Gaston Raynaud, de 1869 à 1899. Onze volumes ont paru (jusqu'à 1385) : pour le reste, on peut recourir à l'édition Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 29 vol., 1867-1877 (les* Chroniques *occupent les tomes II-XVI) ou à l'édition Buchon, 3 vol., 1837. Voir A. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. IV, n° 3094; Sainte-Beuve,* Causeries du Lundi, *t. IX, p. 63; G. Paris et A. Jeanroy,* Extraits des chroniqueurs français, *p. 165; Mary Darmesteter,* Froissart, *1894.*

Parmi les chroniques contemporaines de celles de Froissart, on peut citer la Chronique des quatre premiers Valois, *p. p. Siméon Luce, 1862; et la* Chronique des règnes de Jean II et de Charles V, *qui est peut-être due au chancelier Pierre d'Orgemont (éd. R. Delachenal, 3 vol., 1910-1920).*

JEAN FROISSART, lui aussi, a voulu raconter l'histoire des « grans guerres de France et d'Engleterre et des royaumes voisins ». Sa première idée avait été d'écrire une chronique en vers et, en 1361, il a même offert à Philippine de Hainaut, femme d'Édouard III, un poème qui contenait probablement le récit des événements survenus depuis la bataille de Poitiers et qui ne s'est pas conservé. Mais la forme traditionnelle des chroniques en vers se prêtait mal à son dessein, et il y a très vite renoncé. C'est qu'il n'entend pas se borner à recueillir les événements un à un dans l'ordre où ils se sont produits. Ce serait là « chroniquer », dit-il avec dédain, et il veut être un historien. Non qu'il songe à démêler derrière la complexité des apparences un rigoureux enchaînement de causes et d'effets. Il était trop poète pour avoir même l'idée d'une pareille abstraction.

Ce qui l'intéresse, c'est le jeu même de la vie et le spectacle étonnamment varié qu'elle présente à qui sait se placer pour la bien observer. Chacun de nous ne voit les choses que du petit coin où il est cantonné. Froissart, lui, voudrait nous faire embrasser d'un coup d'œil le vaste théâtre du monde. Il aimerait à être le témoin oculaire de tous les grands événements et, ne pouvant l'être, il a cherché à consulter ceux qui en chaque cas étaient en mesure de lui communiquer l'impression directe de la réalité. Il a donc passé sa vie à courir la France, l'Angleterre et l'Écosse, approchant les rois et les princes, se mêlant familièrement à la foule des chevaliers, interrogeant tout le monde et notant soigneusement les réponses. Jean le Bel lui avait donné l'exemple de cette méthode, mais il l'a pratiquée plus largement et pendant plus de temps : il y a consacré la majeure partie des revenus que lui faisaient ses protecteurs. Il a vécu de l'histoire, mais surtout pour l'histoire. Pour mener à bonne fin une pareille enquête il lui a fallu du désintéressement, une rare énergie, et, avant tout, cette fraîcheur d'imagination qui trouve un charme infini aux manifestations changeantes de la vie.

Sa méthode l'exposait à des erreurs. Il n'est pas toujours exact, tant s'en faut, et il a accueilli plus d'une anecdote suspecte. Mais prenons-y garde : l'histoire ne gagne-t-elle pas à être recueillie directement des lèvres de ceux-là mêmes qui l'ont faite ou la font ? N'est-elle pas plus colorée, plus vivante, plus fidèle aussi, même au prix d'inexactitudes de détail ? Et si la vie moderne est devenue trop compliquée pour une entreprise de ce genre, si le jeu des intérêts nationaux présente aujourd'hui des énigmes trop subtiles pour être débrouillées au pied levé même par un journaliste magnifiquement doué, si trop d'acteurs se tairaient aujourd'hui ou parleraient pour déguiser leur pensée, pourquoi ne pas convenir que Froissart a vécu dans une époque plus simple, plus immédiatement accessible, où sa méthode était la bonne, quand on savait la manier comme lui ? Qui donc, en dehors de Froissart, a jamais réussi à faire revivre avec une telle intensité, soixante-quinze ans de la vie agitée et tumultueuse de deux grandes nations ? Quel historien, en aucun pays, a présenté d'événements aussi dispersés et aussi complexes un tableau aussi large, aussi puissant et d'un coloris aussi juste ? Il faudra, chez nous, aller jusqu'à Saint-Simon pour retrouver une vision aussi directe et pénétrante du spectacle humain.

Mais Saint-Simon, enfermé dans son monde étroit de Versailles et de Marly, a surtout regardé l'individu : Froissart, qui pour champ d'étude s'est donné une partie de l'Europe, voit plutôt les vastes ensembles : mouvements des armées, combats, sièges, entrées des princes dans les bonnes villes, tumultes et réjouissances populaires, émeutes et répressions, voilà la matière de son livre, et, dominant tout le reste, la fière chevalerie de France et d'Angleterre qui remplit le monde de ses exploits et le harasse de ses pillages. Froissart raconte pillages et exploits avec la même complaisance et, semble-t-il, avec la même secrète admiration. Protégé par les grands seigneurs de son temps, il partage leurs préjugés ; son âme est à l'unisson de la leur. Aussi, comme ils se reconnaissent en ses peintures ! Avec quelle chaleur un Gaston Phœbus de Foix l'accueille, quand, au cours d'une enquête, il frappe à la porte de son château ! Avec quel empressement ils courent tous au-devant de ses questions ! A-t-on jamais vu auparavant, reverra-t-on jamais pareille collaboration de toute une classe sociale avec l'homme qu'elle a choisi ou accepté pour son historien ? De là la saveur unique de l'œuvre de Froissart : c'est le témoignage collectif de tout un siècle, arrangé et mis au point par un greffier de génie. Ici l'histoire n'est pas une résurrection du passé : c'est le présent lui-même qui entre de plain-pied dans la plus vivante et la plus fidèle des chroniques. De nos jours, on a dignement célébré le grand écrivain qu'a été Froissart, mais il ne semble pas qu'on ait toujours apprécié à sa juste valeur la surprenante originalité de sa méthode.

C'est sans doute qu'on a été trop sévère pour l'homme. On lui reproche d'avoir admiré, sans la juger, cette brillante chevalerie dont nous ne voulons plus voir que les défauts et les fautes. Mais constatons qu'à tout le moins son admiration ne l'a pas induit en des compromis. Il conte avec une candeur presque naïve ; il ne dissimule rien et on ne pourra pas dresser contre la chevalerie de réquisitoire plus terrible que celui dont les éléments sont épars dans son œuvre. Il a donc été impartial, vertu assez rare, et ce n'est pas sa faute si la guerre et le pillage s'étaient installés à l'état permanent dans la société de son temps. Mais on se plaint qu'il ait accepté trop joyeusement cette anarchie sanglante, on s'offusque de ce désintéressement d'artiste,

on voudrait entendre ou deviner des réserves qui rassureraient la conscience moderne. En d'autres termes on déplore qu'il n'ait pas su devancer son siècle. Sommes-nous donc si sûrs d'être complètement détachés du nôtre? Ce qu'on ne requiert ni de Bossuet ni de Saint-Simon, pourquoi l'exiger de Froissart? Il appartenait à une certaine société, et il l'a crue plus durable qu'elle n'était. Erreur fréquente, et qui se renouvellera. Il nous est facile aujourd'hui de juger avec sérénité des hommes et des choses du XIVe siècle. Les contemporains ont pu et dû s'y tromper en toute bonne foi. Une société qui a produit un Du Guesclin avait encore le droit de compter sur l'avenir. Alain Chartier n'a plus de ces illusions; mais c'est Azincourt qui l'a détrompé. Et il n'approuve pas plus que Froissart les mouvements populaires. Du moins Froissart a-t-il raconté les troubles de Flandre, l'insurrection de Wat Tyler, le soulèvement des Maillotins, tout au long, avec une curiosité attentive, sans chercher jamais à diminuer l'importance de ces rudes avertissements. Retrouverions-nous toujours chez nos contemporains une pareille largeur d'esprit?

On reproche encore à Froissart d'avoir été dans son œuvre tantôt anglais, tantôt français, au gré du moment et selon la couleur de l'argent qui payait son travail. Il est vrai que ce sujet des comtes de Hainaut, qui a vécu longtemps à la cour d'Angleterre pour passer ensuite au service de grands seigneurs français, a modifié peu à peu ses sympathies au cours des années ; jamais il n'a cessé d'admirer en premier lieu la chevalerie féodale, mais il en viendra à préférer à toutes les autres la chevalerie française. De quel droit suspectons-nous sa sincérité? Et s'il a été sincère, comme nous le croyons, est-ce à des Français de se plaindre de ce revirement? Sachons aussi tenir compte du désarroi moral de cette terrible époque. Quelques années après la mort de Froissart, Paris accueillait avec des vivats Henri V, roi d'Angleterre et régent de France; l'Université se ralliait en masse au régime nouveau ; les blasons des vainqueurs de Poitiers étaient suspendus dans toutes les salles du collège de Sorbonne. En vérité, il a tenu à bien peu de chose que nous ne soyons tous aujourd'hui de loyaux sujets de la couronne d'Angleterre. Pardonnons à Froissart d'avoir été un homme de son temps, et saluons en lui un des grands peintres de notre littérature et un des grands historiens de notre pays.

AUTRES CHRONIQUEURS

Le Livre des Faits du bon messire Jean le Maingre, dit le Bouciquaut, *a été publié par Buchon à la suite de son édition de Froissart, t. III, p. 570. On a attribué l'ouvrage à Christine de Pisan, mais sans raisons suffisantes. Voir A. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. IV, n° 3578.* — La Chronique du bon duc Loys de Bourbon, *éd. A. M. Chazaud, 1876. Il s'agit du duc Louis Ier de Bourbon, beau-frère de Charles V (1337-1410). Voir A. Molinier,* ouvr. cité, *t. IV, n° 3579.* — Chroniques de Perceval de Cagny, *éd. H. Moranvillé, 1902. Voir A. Molinier, ouvr. cité, t. IV, n° 4148.* — Journal d'un Bourgeois de Paris (*1405-1449*), *éd. A. Tuetey, 1881. On a attribué cet ouvrage à différents membres de l'Université, mais dans aucun cas on n'a fourni de preuves décisives. Voir A. Molinier,* ouvr. cité, *t. IV, n° 4149.* — Journal de Clément de Fauquembergue (1417-1436), *éd. A. Tuetey, 3 vol., 1903-1915.* — *Ajoutons le* Journal de Nicolas de Baye, greffier du Parlement de Paris (1400-1417), *éd. A. Tuetey, 2 vol., 1885-1888, et la* Chronique d'Arthur de Richemont, connétable de France, duc de Bretagne (1393-1458), par Guillaume Gruel, *éd. A. Le Vasseur, 1890.*

Dans la première moitié du XVe siècle, la prose, comme au XIVe siècle, est représentée surtout par des chroniqueurs.

Le plus remarquable d'entre eux est celui qui a composé le *Livre des faits du bon messire Jean le Maingre, dit Bouciquaut,* maréchal de France, qui fut gouverneur de Gênes de 1401 à 1409, fut fait prisonnier à Azincourt et mourut en 1421 dans sa prison d'Angleterre. Ce chroniqueur est évidemment un clerc : il cite d'abondance la Bible et l'antiquité latine; c'est même sans doute un ecclésiastique : il s'intéresse fort à la question du schisme et il s'indigne contre les deux papes qui prolongent ce désordre. Il doit ses renseignements les plus précis à quelques chevaliers de l'entourage du maréchal, qui lui ont suggéré l'idée de son livre. Le maréchal lui-même n'est pas dans le secret, mais l'auteur espère bien ne pas lui déplaire, puisqu'il fait un discret appel à sa générosité. On voit donc qu'il s'agit d'un professionnel, qui écrit pour vivre. Son ouvrage se compose de quatre livres. Dans le premier, les chapitres relatifs à l'enfance de Bouciquaut renferment de curieux détails, mais la suite souffre de la comparaison avec Froissart. C'est que notre biographe ne se complaît pas aux exploits

La bataille de Rosbecque, où le roi Charles VI battit les Flamands, conduits par Philippe Arteveld, qui fut tué (1382). — Miniature du manuscrit franç. 2645 de la B. N., dit « le Froissart de Louis de Bruges ».

guerriers. Il expédie en quelques mots la fameuse joute de Saint-Ingelbert, et raconte l'expédition de Nicopolis d'une façon très incomplète et très incorrecte. Sur les faits du gouvernement de Gênes, qui constituent la matière du deuxième et du troisième livre, il a l'air d'être au contraire très bien informé. C'est la partie vraiment vivante de son ouvrage et le récit est alertement mené. Le quatrième livre, consacré aux vertus du maréchal et où déborde par trop l'érudition du clerc, est d'un intérêt médiocre. Dans l'ensemble, le style est net, assez ferme, agréable, et le héros du livre a grande allure : Bouciquaut est un beau type de chevalier de la féodalité finissante. Qu'il ait eu seulement quelques compagnons dignes de lui, et on comprend l'enthousiasme d'un Froissart. Par moments le maréchal fait même songer à saint Louis, et l'auteur de sa biographie a quelques-unes des qualités charmantes de Joinville.

La *Chronique du bon duc Louis de Bourbon* a été écrite en 1429 sur l'ordre du comte de Clermont, par « Jehan d'Orreville, picard, nommé Cabaret, pauvre pèlerin ». Jean Cabaret tient ses renseignements d'un vieux seigneur, Jean de Châteaumorand, qui avait été le compagnon du duc. Il est visible toutefois que le chroniqueur a flatté le portrait de son héros. Mais il ne l'a pas affadi, témoin l'épisode où l'on voit le duc de Bourbon jeter au feu le livre qu'un bourgeois de Moulins, Huguenin Chauveau, « grand procureur du Bourbonnois », avait composé contre la conduite des nobles du duché pendant la captivité de leur seigneur en Angleterre. Cette scène caractéristique nous montre bien de quelle essence supérieure se croyait faite la noblesse et dans quel mépris elle tenait tout ce qui n'était pas elle. La chronique de Cabaret nous renseigne curieusement sur la vie que menaient, au milieu de leurs vassaux et de leurs sujets, les grands seigneurs féodaux du XIVe siècle. Écrite sans prétention, dans un style populaire et assez coloré, elle se lit avec plaisir.

La *Chronique* de Perceval de Cagny, écrite entre 1436 et 1438, a une grande valeur historique. Elle donne de précieux renseignements sur Jeanne d'Arc. Elle met en lumière les faiblesses et les vacillations du roi de Bourges; on voit quel précaire secours il a accordé à Jeanne. L'auteur, un écuyer d'écurie du duc d'Alençon, juge les princes contemporains, et Charles VII en particulier, avec une fermeté, une indépendance et, semble-t-il, une impartialité qu'on ne trouve pas souvent dans les chroniques de l'époque. Mais c'est un écrivain médiocre.

On n'a pas réussi à identifier l'auteur du *Journal d'un Bourgeois de Paris.* On sait seulement qu'il était prêtre et qu'il appartenait à l'Université. Il nous a laissé un tableau extraordinairement pittoresque et varié du Paris de la première moitié du XIVe siècle. C'est l'époque de la domination anglaise et bourguignonne, et le Bourgeois est un témoin fidèle de l'état d'esprit qui régnait dans la grande ville pendant ces tristes années. Il faut lire ce livre pour comprendre à quel

point la notion de patrie s'était obscurcie. Il faut le lire aussi pour se faire une idée de la misère que ces guerres sans fin causaient même dans les villes. Ce journal est un incomparable document historique. Il offre même un intérêt littéraire : des notes au jour le jour, qui auraient pu être de rédaction banale, sont relevées non seulement par l'imprévu des détails, mais par une âpreté de ton et une fougue singulières. Ce bourgeois cultivé et intelligent, qui pousse le fanatisme politique jusqu'à la fureur, nous donne l'idée d'un des rudes et violents partisans de cette époque tragique.

Le *Journal* de Clément de Fauquembergue, greffier du Parlement de Paris (1417-1436), est loin d'avoir le même relief. Mais c'est un livre qui nous fait pénétrer dans l'intimité de la vie du Parlement, où se rassemblait l'élite de la bourgeoisie contemporaine. Très laborieux, très unis, animés d'un vif esprit de corps, les conseillers se gardent jalousement contre tout empiétement d'une juridiction voisine, mais ils sont très attentifs aussi à ne pas laisser porter atteinte à l'autorité, à la dignité du roi, aux intérêts de l'État. Leurs « gages » sont maigres, et la moitié du temps ils ne sont pas payés. Ils réclament, mais avec quelle patience et quelle réserve ! Quand ils cessent de rendre la justice, c'est vraiment qu'on les a poussés à bout. Ils sont très indépendants, et à l'égard de leurs Présidents, qui se bornent à diriger leurs délibérations, et même à l'égard du Chancelier, qui ne tente que rarement de leur imposer sa volonté. Ils s'accommodent fort bien de la domination anglaise, mais Charles VII une fois triomphant, ils passeront à lui avec aisance. Ce qu'ils veulent, c'est un roi fort et une autorité royale respectée. Ces gens très estimables, mais qui ne sont point des fanatiques, nous aident à comprendre le Bourgeois de Paris, et la France du XV^e^ siècle.

La querelle du Roman de la Rose, Gerson et nos premiers « humanistes »

❀ *Dans l'*Épître au dieu d'amour *(1399) et le* Dit de la Rose *(1400) [éd. Roy, t. I, p. 1 et 29], Christine de Pisan avait défendu les femmes contre les attaques de leurs calomniateurs et en particulier contre les satires de Jean de Meung. Quelque temps après une conversation s'engagea à ce sujet, semble-t-il, entre Christine, Jean de Montreuil et une troisième personne,*

LE VERGER D'AMOUR. — D'après un manuscrit de la plus ancienne traduction française de la *Théséide* de Boccace : ce manuscrit (Bibl. impériale de Vienne, 2617) a appartenu au roi René d'Anjou.

qui était probablement Gerson. Jean de Montreuil envoya plus tard à Christine et à Gerson une lettre où il exposait les mérites de Jean de Meung, et ce fut le point de départ d'une querelle épistolaire, qui se prolongea pendant les années 1401 et 1402. On trouvera celles des pièces qui ont été conservées de ce débat dans Ch. F. Ward, the Epistles on the Romance of the Rose and other documents in the debate, *1911, sauf le* Traité *de Gerson* contre le Roman de la Rose, *qui a été publié par E. Langlois dans la* Romania, *1918-1919, p. 23. Sur Jean de Montreuil (né vers 1354, mort en 1418), voir A. Thomas,* De Johannis de Monsterolio vita et operibus, *1883, et la* Romania, *1908, p. 594. Sur Gontier Col (vers 1354-1418) et le groupe des humanistes en général, voir Alma de L. Le Duc,* Gontier Col and the French Pre-Renaissance, *dans la* Romanic Review, *1916, p. 414 ; 1917, p. 145 et 290. Sur Jean Charlier, dit de Gerson (1363-1429), voir A. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. IV, n° 3833. Le Sermon* Ad Deum vadit *(sur la Passion) a été publié par D. H. Carnahan,* University of Illinois studies in Language and Literature, *1917. Alain Chartier, latiniste, est surtout connu par son* De vita curiali, *satire de la vie des cours (éd. F. Heuckenkamp, Halle, 1899) ; le* Curial, *qui en est une traduction, n'est pas de lui : voir Piaget,* Romania, *1901, p. 45, et A. de L. Le Duc,* ouvr. cité, *p. 65. Sur Laurent de Premierfait, voir Hauvette,* De Laurentio de Primofato, *1903. Il faut citer ici deux traducteurs du XIV^e^ siècle, dont les œuvres sont plus significatives encore : Pierre Berçuire, qui traduisit Tite-Live (1352-1356), et Nicolas Oresme (mort en 1382), auteur d'un traité célèbre sur les monnaies, qui traduisit en 1370-1371, sur la version latine, quelques-uns des plus importants traités d'Aristote (voir A. Molinier,* ouvr. cité, *n° 3345).*

NOUS SAVONS tout ce que doivent à Jean de Meung les poètes du XIV^e^ et du XV^e^ siècle. Mais là ne s'est pas arrêtée l'influence du *Roman de la Rose*. Il n'a pas seulement fourni un stimulant à l'imagination et des procédés à la technique littéraire, il a aussi agi sur la pensée. Le moment est venu où on commence à percevoir la vraie signification de ce livre étrange. Les nécessités de la guerre avaient donné un regain de vie aux enseignements démodés d'un roman de chevalerie comme *Lancelot*. Mais ce n'est qu'une faveur factice. En effet, Crécy, Poitiers, le pillage du royaume montrèrent à plein la vanité des espérances qu'on pouvait fonder sur une chevalerie oublieuse de sa mission. Aussi, à la première accalmie, sous Charles V et au début du règne de Charles VI, bien des esprits réfléchis se prirent à souhaiter un guide plus sûr. Quelques-uns le trouvèrent en Jean de Meung. Alors que le *Lancelot* parait d'un prestige trompeur l'institution féodale, il sembla tout à coup que le *Roman de la Rose* apportait une manière d'évangile bourgeois. Il libérait l'individu des vieilles oppressions. Pour Jean de Meung il n'y avait pas de question réservée : la royauté, la noblesse, l'Église même avaient à lui soumettre leurs titres. Il donnait confiance en la raison humaine. Ces analyses hardies, cette indépendance intellectuelle devaient séduire des esprits las des routines inefficaces. Rien d'étonnant que Jean de Meung ait trouvé alors des partisans fougueux et aussi des contradicteurs passionnés. Une querelle ouverte mit bientôt les deux camps aux prises. C'est en attaquant les femmes avec une verve impitoyable que Jean de Meung avait porté à l'idéal chevaleresque et galant du passé le coup sinon le plus rude, du moins le plus immédiatement sensible. Sans doute il n'était pas le premier ; bien d'autres avant lui avaient dit du mal des femmes, mais personne encore n'avait médit d'elles avec une telle âpreté, une telle conviction (parfois feinte, on aime à le croire), un tel accent d'autorité, un si extraordinaire déploiement de science. Et comment appeler de cette tranchante condamnation, si injuste qu'elle pût être, quand le juge était le maître glorieux de tous les poètes du temps ? On comprend le chagrin et l'indignation de la douce Christine. Nous avons dit avec quelle chaleur elle osa protester. Sa protestation donna lieu à tout un échange de lettres parfois fort vives. Christine trouva une aide puissante en Jean Gerson, chancelier de l'Église de Paris, un grand prédicateur et une des plus nobles figures de l'époque. Il écrivit contre le *Roman de la Rose* un ferme et vigoureux pamphlet, à côté duquel pâlissent toutes les autres pièces de cette singulière querelle. Les champions de Jean de Meung furent Jean de Montreuil et Gontier Col, tous deux notaires et secrétaires du roi, et le frère de Gontier, Pierre Col, chanoine de Paris et de Tournai. Christine défendait les femmes outragées par Jean de Meung, Gerson blâmait en lui la licence de son langage et son irrespect foncier à l'égard de la religion ; il lui reprochait de compromettre, par ses folles prétentions, la raison même. Il y a dans les lettres de Christine du bon sens, de la dignité et une

modestie touchante. Gerson est vif, pressant, il fonce sur l'adversaire. Les frères Col (on n'a pas retrouvé la lettre de Jean de Montreuil) ont de l'esprit, mais il leur manque une certaine fleur de politesse, et ils sont apparemment plus préoccupés d'exprimer leur admiration que de la justifier. Malgré toute leur assurance, il ne semble pas qu'ils aient eu le dessus dans cette controverse. C'est que la question était mal posée et que, sans bien s'en rendre compte peut-être, les défenseurs de Jean de Meung ne pouvaient produire ouvertement leurs arguments les plus forts. Ce qu'ils admiraient avant tout dans le *Roman de la Rose*, c'était précisément cette liberté illimitée de la pensée, cette foi en la raison et, pour tout dire, l'esprit laïque qui animait le livre. Et ils admiraient aussi cette familiarité avec l'antiquité classique, ce recours perpétuel aux grands hommes de la Rome païenne. Ils y reconnaissaient la propre démarche de leur esprit, car Jean de Montreuil et les frères Col ont été d'excellents humanistes.

Ce n'est pas le moindre intérêt de cette querelle de nous faire apercevoir ainsi, au début du XV^e^ siècle, tout un groupe d'esprits studieux, épris de lettres latines, admirateurs de la forme antique et curieux de la pensée qu'elle recouvre. A côté de Jean de Montreuil et des frères Col, nous trouvons encore Nicolas de Clamanges, Ambrosius de Miliis, Italien établi à Paris, et un Laurent, qui est peut-être Laurent de Premierfait, traducteur de Boccace. Sur beaucoup de points Christine de Pisan, elle aussi admiratrice des Anciens et des Italiens, aurait pu s'entendre avec ces savants hommes. Gerson lui-même n'aurait pas prêché en 1402 un si beau sermon sur la Passion; il n'aurait pas, la même année, écrit avec une si ferme éloquence contre le *Roman de la Rose*, s'il n'avait été touché à son tour d'un reflet de l'antiquité païenne. Alain Chartier a peut-être été en rapport avec le groupe des humanistes. Il mérite d'être compté parmi eux. Et il est le seul qui ait su faire passer dans le français un peu gauche de son temps, à la fois le rythme de la phrase latine et la vigueur de la pensée antique. Le *Quadrilogue invectif* est le chef-d'œuvre de cette première Renaissance des lettres. Pourquoi le mouvement si bien engagé s'est-il brusquement arrêté ? Les grands rhétoriqueurs, il est vrai, chercheront à emprunter à Alain Chartier et aux Latins cette forme brillante, mais ce sera bien tard dans le siècle et, sauf Chastellain, ils ne se préoccuperont pas de la pensée. Ici encore, il faut accuser la guerre de Cent ans et les troubles qu'elle a causés ou favorisés. Le culte des lettres antiques ne pouvait se développer au milieu des rivalités sanglantes des Armagnacs et des Bourguignons : Jean de Montreuil et Gontier Col sont tués tous deux en 1418; le meilleur poète de l'époque reste captif à l'étranger pendant vingt-cinq ans. Les protecteurs et les Mécènes manquent : Charles VII est trop occupé à reconquérir son royaume; Louis XI est trop fermé au sens de la beauté. Pour renouer les fils brisés et ramener chez nous la vraie Renaissance, il faudra attendre des temps moins troublés et l'avènement d'un roi ami des lettres.

Cl. Catala.

LE MIRACLE DE LA PÈLERINE. — D'après les *Miracles de Notre-Dame* mis en prose par Jean Miélot. Ce manuscrit (B. N., franç. 9199) a été exécuté vers l'an 1458 pour le duc de Bourgogne Philippe le Bon (1397-1467).

III. — LE THÉATRE AU XIV^e^ ET AU XV^e^ SIÈCLE

❀ *L. Petit de Julleville*, les Mystères, *2 vol., 1880 (le second volume renferme l'analyse de toutes les pièces connues à cette date). — Gustave Cohen*, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français au moyen âge, *1906 (cf., sur les indications scéniques des pièces du moyen âge, Fr. Schumacher*, Romania, *1908, p. 570)*.

LES poètes lyriques, les chroniqueurs, les historiens n'ont écrit que pour le cercle étroit de leurs nobles protecteurs; quand ils appartenaient eux-mêmes à la noblesse, ils se sont adressés à des gens de leur monde, ou tout au plus à un petit nombre de plébéiens qu'ils honoraient de leur familiarité. Peut-être l'auteur du *Ménagier de Paris* a-t-il visé un public plus étendu, mais son livre ne pouvait plaire qu'à des bourgeois riches menant train de grands seigneurs. Dans l'ensemble, les œuvres que nous venons d'examiner constituent une littérature essentiellement aristocratique, et elles sont en général consignées dans des manuscrits coûteux, inaccessibles aux petites bourses. Il n'y a rien là qui soit écrit en vue de ce large public qui pendant des siècles s'est plu aux chansons de geste et aux fabliaux. Est-ce à dire qu'il ait été complètement oublié au XIV^e^ et au XV^e^ siècle ? Personne n'a-t-il pris la place des jongleurs qui, dès avant le début de la guerre de Cent ans, ont, nous le savons, à peu près disparu ? C'est un genre non pas nouveau, mais développé et cultivé avec plus de zèle et de suite, qui va désormais jouer ce rôle. Le théâtre passera au XV^e^ siècle au premier plan de la vie nationale; mais dès le XIV^e^ siècle, malgré la rareté des documents et des textes conservés, on entrevoit qu'il a été la distraction favorite d'une grande partie du peuple de France.

Les Miracles

❀ *Les* Miracles de Nostre Dame *ont été publiés par Gaston Paris et Ulysse Robert (S. A. T.), 8 vol., 1876-1893. Sur la date, les auteurs, l'esprit de ces pièces, voir Émile Roy,* la Comédie sans titre, *1902, p.* CXX.

PARMI tous les genres dramatiques légués par l'époque précédente, c'est le *Miracle* qui est le mieux représenté au XIV^e^ siècle. Un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, le précieux manuscrit Cangé, nous a conservé de cette époque une collection de quarante « Miracles de Notre-Dame ». Ils sont dus à plusieurs auteurs, et les dates s'en échelonnent vraisemblablement sur toute la seconde moitié du siècle. Mais pour relever des différences de cet ordre, il faut y regarder de près, tant d'un bout à l'autre du recueil la facture est uniforme.

Il est visible que ces pièces ont toutes été composées pour être jouées dans des circonstances identiques. Plus d'un tiers d'entre elles sont suivies dans le manuscrit d'un ou de deux de ces pieux poèmes que l'on appelait des « serventois », et il est parfois mentionné que l'un ou l'autre a été « couronné » : or on sait que ces pièces d'inspiration religieuse étaient d'ordinaire récitées dans des confréries poétiques, les *puys*, à des fêtes solennelles où on célébrait la Vierge Marie. Les quarante Miracles du manuscrit Cangé ont été écrits pour un de ces puys, et, à en juger par certaines allusions significatives, ce puy devait avoir son siège à Paris.

Cl. Catala.

LE MIRACLE DE LA NONNE QUI LAISSA SON ABBAYE. — (B. N., ms. franç. 9199).

Les sujets ne sont pas originaux ; la littérature narrative antérieure a été mise à contribution par des gens qui la connaissaient bien ; Miracles de Gautier de Coincy, chansons de geste, romans d'aventure, vies de saints, chroniques, les auteurs ont frappé à toutes les portes, très persuadés sans doute qu'en chaque cas ils retrouveraient une réalité historique. Déjà dans certains des récits qui leur servaient de sources, on voyait apparaître la Vierge : ils la firent intervenir partout. C'est elle qui se montre à point nommé pour guider et sauver non pas les innocents, qui se sauveront bien tout seuls, mais les coupables repentants, et en particulier ceux qui ont cru jusqu'au bout en la mère de Dieu. Dans la plupart des pièces, le rôle de la Vierge n'est pas nécessaire à l'action, et on s'est souvent demandé si en le réduisant peu à peu on n'aurait pas pu aboutir insensiblement à un théâtre laïque, qui aurait mieux approfondi la psychologie de ses personnages. Mais l'originalité de ces petites pièces ne consiste-t-elle pas précisément à faire voisiner, comme si le fait se trouvait être d'expérience courante, le divin avec l'humain ? N'est-ce pas une façon de rendre visibles à tous les yeux, de matérialiser pour ainsi dire ces secours spirituels qui nous viennent d'en haut ? C'est bien la psychologie qui convient à un public à la fois fruste et croyant. N'oublions pas que les réunions des puys sont avant tout des fêtes religieuses : en tête d'un grand nombre de Miracles, et parfois relié à l'action même, nous trouvons un sermon en prose, un vrai sermon, avec texte et divisions, où la Vierge est louée avec une onction presque mystique. C'est un acteur assurément qui tenait le rôle du prédicateur, mais il entrait si bien dans l'esprit de ce rôle que plus d'un spectateur devait, à ce moment-là, se croire transporté à l'église. Pour composer des sermons de ce genre, il fallait connaître l'Écriture sainte. Le latin y est cité abondamment et apparaît à l'occasion même dans le corps de la pièce. Seuls des clercs ont pu avoir une lecture aussi vaste et une instruction aussi poussée. Il n'est pas impossible que des prêtres se soient trouvés parmi eux : quelques plaisanteries sur le clergé ou les choses saintes ne tirent pas à conséquence dans une époque de foi vive.

On ne saurait douter que les *Miracles de Notre-Dame* ne soient l'œuvre d'esprits très religieux ; il ne s'ensuit pas qu'ils n'aient eu en vue que l'édification des spectateurs. L'élément comique est déjà indiqué. On entrevoit un art du décor moins primitif qu'on ne s'y attendrait. L'apparition de la Vierge Marie, avec son cortège d'archanges chantant des rondeaux, devait produire un vif mouvement d'émotion parmi cette foule naïve. Et surtout les péripéties variées et parfois surprenantes de l'action tenaient les spectateurs en haleine. L'histoire d'une bourgeoise qui, soupçonnée à tort d'aimer son gendre d'amour coupable, fait étouffer le malheureux, est découverte, condamnée au feu, arrachée par la Vierge aux flammes du bûcher et finit ses jours dans un couvent, a tout l'attrait d'un roman feuilleton moderne. Ce sont souvent des rois et des princes qui jouent les premiers rôles ; mais visiblement, les auteurs de nos Miracles n'ont contemplé que de loin ces grands personnages : leurs puissants potentats sont des fantoches. Quant aux événements où ils les placent et aux actions qu'ils leurs prêtent, sur ce point ils suivent docilement leurs sources. C'est pourquoi il faut nous garder de chercher dans ces petits drames un écho des troubles et des malheurs de l'époque, pas plus que nous ne demanderions aux mélodrames d'aujourd'hui de nous renseigner sur l'histoire de notre temps. La vérité est que, si nous ne savions dater par ailleurs les *Miracles de Notre-Dame*, nous ne devinerions jamais qu'ils ont été composés et joués pendant les plus tristes années de la guerre de Cent ans. Il est clair que ce grand bouleversement a laissé subsister intactes bien des habitudes et bien des traditions. Ce sont les scènes de la vie bourgeoise et populaire que les Miracles nous rendent avec le plus de bonheur. Ils nous font pénétrer dans la demeure des petites gens et des humbles et nous initient moins encore aux détails de leur existence journalière qu'à leurs façons de penser et de sentir. De là une saveur originale qu'on ne retrouve au même degré dans aucune œuvre contemporaine. Ces naïfs Miracles du XIV^e^ siècle ont retenu un peu de l'âme de la vieille France.

Les Mystères

❀ *Sur les premières représentations de Mystères à Paris et aux environs, voir Gustave Cohen,* Romania, *1909, p. 587, et*

LA NATIVITÉ, miniature de Jean Bourdichon (Heures d'Anne de Bretagne, Bibliothèque Nationale). — Comme l'a démontré Émile Mâle (*l'Art religieux à la fin du moyen âge*), toutes les scènes religieuses représentées par les miniaturistes du XV^e^ siècle ont été jouées avant d'être peintes. Le théâtre a fourni aux artistes des groupements de personnages, des décors, des accessoires. C'est ainsi que l'idée d'agenouiller la Vierge devant son fils nouveau-né est prise aux Mystères. Le toit léger établi par saint Joseph est un décor de théâtre.

LE PEUPLE D'ISRAËL RÉDUIT EN SERVITUDE.

Miniature composée vers l'an 1420 pour décorer la *Bible historiale* (B. N., ms. 20065 du fonds français).

Pharaon établit sur les Israélites des chefs de corvées, afin de les accabler de « grans tourmens » : on les voit labourer, herser, bâtir. Cette miniature est une illustration du chapitre Ier de l'*Exode :* mais, si l'on veut en comprendre les détails, il convient de se référer au *Mistère du Vieil Testament.* Nos vieux imagiers doivent au théâtre de leur temps tous leurs agencements de mise en scène, tous les caractères de leur art.

Antoine Thomas, Romania, *1910, p. 373. Sur les rapports des différentes Passions les unes avec les autres et sur leurs sources, voir Émile Roy*, le Mystère de la Passion en France, du XIV^e^ au XVI^e^ siècle, *1903 ; A. Jeanroy*, Romania, *1906, p. 365, et* Journal des Savants, *1906, p. 476 ; les études de Grace Frank dans les* Publications of the modern Language Association of America *1920, p. 464, et dans les* Modern Language Notes, *1920, p. 257. — La Passion narrative des Jongleurs, éd. H. Theben et E. Pfuhl, Greifswald, 1909, et Frances A. Foster*, the Northern Passion (*Early English Text Society*), *t. II, Londres, 1916. — Fragment de Sion, éd. Joseph Bédier*, Romania, *1895, p. 86. — Passion du Palatinus, éd. Grace Frank, 1922. — Passion d'Autun, analyse dans É. Roy*, le Mystère de la Passion, *p. 40, et voir Fr. Schumacher, art. cité. — Passion de Sainte-Geneviève, dans A. Jubinal*, Mystères inédits du XV^e^ siècle, *2 vol., 1837, t. II. — Passion de Semur, publiée dans É. Roy*, le Mystère de la Passion, *p. 3. — Passion d'Arras, éd. J.-M. Richard, Arras, 1893 ; sur Eustache Marcadé, voir É. Roy*, le Mystère de la Passion, *p. 275, et A. Thomas*, Romania, *1906, p. 583.* — Le Mystère de la Passion *d'Arnoul Gréban, éd. G. Paris et G. Raynaud, 1878 ; sur la vie de Gréban, voir, outre la préface des éditeurs, H. Stein*, Bibliothèque de l'École des Chartes, *1915, p. 142, et P. Champion*, la Minerve française, *1919, p. 145.* — Sur la Passion *de Jean Michel*, voir l'Histoire du théâtre français, *par les frères Parfait, t. I, 1745, p. 75. — Les* Actes des Apôtres, *analyse dans* l'Histoire *des frères Parfait, t. II, p. 377. — Le* Mistère du Viel Testament, *éd. J. de Rothschild et É. Picot (S. A. T.), 6 vol., 1878-1891.*

On a traité dans la forme des Mystères un sujet appartenant à l'histoire contemporaine, le Mystère du siège d'Orléans, *éd. Fr. Guessard et E. de Certain, 1862, et un autre tiré des légendes de l'Antiquité, la* Destruction de Troye la grant *(1450-1452), par Jacques Milet, éd. Stengel, 1883, pièce qui ne semble pas avoir été faite pour être jouée.*

Sur les rapports des mystères et de l'art du XV^e^ siècle, voir Émile Mâle, l'Art religieux de la fin du moyen âge en France, *1908.*

Sur les rapports entre le théâtre français et les théâtres étrangers, voir Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, *t. I, 2^e^ éd., Halle, 1911.*

LA FLAGELLATION. — Miniature des Heures de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême (Collection particulière).

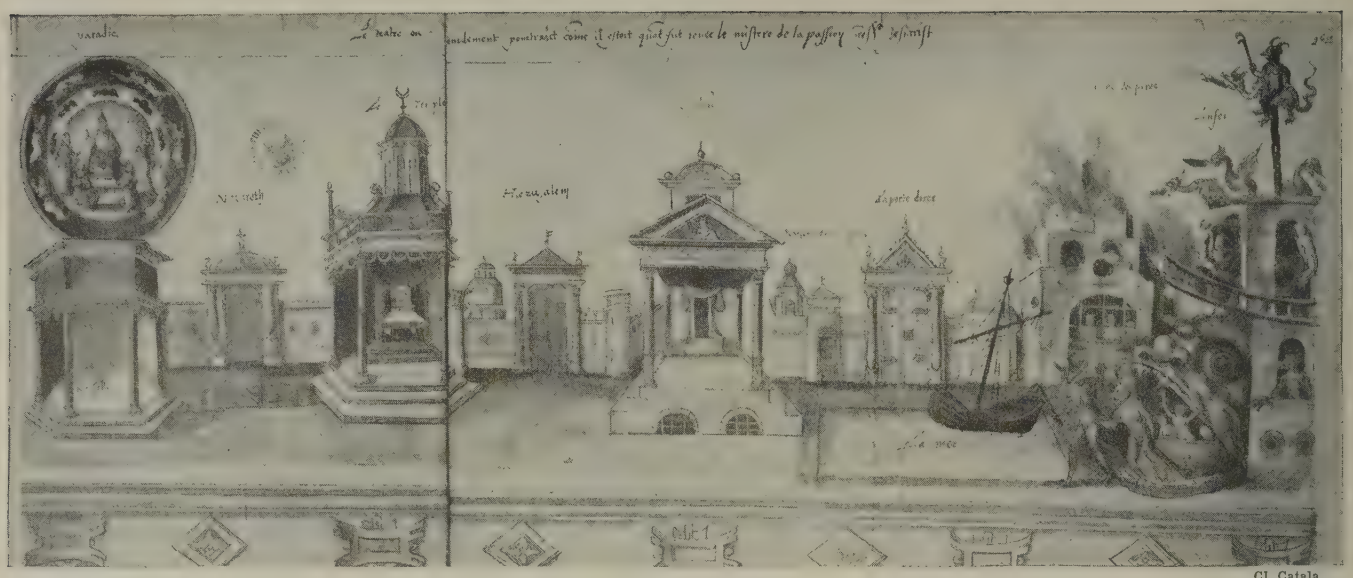
LE MYSTÈRE est proche parent du Miracle, mais au lieu de faire intervenir un instant le divin au milieu d'une action purement humaine, il met sous nos yeux toute la série des événements où Dieu s'est manifesté aux hommes, il se meut dans le surnaturel même. Toutefois le nom qui sert à désigner ce genre dramatique est moins significatif qu'on ne croirait : il semble bien que *Mystère* vienne, non de *mysterium*, mais de *ministerium :* c'est essentiellement une « action », une « représentation ». Le mot aura pendant longtemps un sens assez général, et ce n'est guère que dans la seconde moitié du XV^e^ siècle qu'il finira par s'appliquer exclusivement à un genre dramatique déterminé. Pourtant, dans ce sens même, il est employé à l'occasion bien avant cette époque : le premier exemple qu'on en ait est de 1374. Mais le genre lui-même est naturellement bien plus ancien, car il ne fait que continuer au XIV^e^ siècle les spectacles du type de la *Représentation d'Adam*.

Il s'en distingue en ce qu'il va peu à peu déplacer le centre d'intérêt. Le drame liturgique, même quand il était joué sur la place publique, s'était borné à représenter les deux grands Mystères de l'Incarnation et de la Résurrection : il unissait la fête de Pâques à la fête de Noël. Un élément nouveau va apparaître pour la première fois vers le début du XIV^e^ siècle : on montrera aux spectateurs le Christ crucifié. La Passion viendra s'intercaler entre l'Incarnation et la Résurrection. Ainsi c'est l'histoire entière du Sauveur qui va désormais se dérouler sous nos yeux, mais la mort du Christ sera traitée avec une prédilection toute particulière.

Dès la fin du XII^e^ siècle ou le commencement du XIII^e^, un poème narratif, qui emprunte sa matière aux évangiles canoniques et à l'évangile apocryphe de Nicodème, non sans l'agrémenter de diverses légendes, raconte les grandes scènes du drame de la Passion. Il n'y a pas de doute que ce poème n'ait été débité de ville en ville devant les auditeurs ordinaires des jongleurs : la geste du Christ faisait concurrence à la geste de Roland. Le discours direct est très volontiers employé dans ce poème narratif : on est déjà bien près de la forme dramatique. D'autre part, à la même époque, on prenait plaisir, dans les fêtes solennelles, à mimer des épisodes empruntés à la Bible. Quand le roi de France Philippe IV donna la chevalerie à ses fils, en 1313, on vit défiler dans les rues de Paris les corps de métier qui, chemin faisant, représentaient des personnages bibliques ou légendaires dans des attitudes caractéristiques : à côté de Renard le goupil, « fisicien et mire », on put contempler Adam et Ève, l'enfant Jésus qui riait à sa mère et mangeait des pommes, les rois mages, le martyre des Innocents, la décollation de saint Jean-Baptiste, le Sauveur disant ses patenôtres avec ses disciples, et tout autour les diables qui gambadaient et jetaient les âmes dans une gueule d'enfer noire et horrible. Ces tableaux vivants furent longtemps en faveur, et nul doute qu'il n'y eût là encore comme une invitation et un encouragement à mettre sur une vraie scène tous les incidents de la vie du Christ. Drame liturgique, *Passion des Jongleurs*, pantomimes pieuses — sans parler des évangiles canoniques et autres, — autant d'éléments qui se combineront pour aboutir un jour aux « Mystères ».

Cette transformation sera l'œuvre de certaines confréries, assez semblables aux puys, qui, d'un bout de la France à l'autre, vont se donner pour tâche de représenter la vie du Christ et la vie des saints. La première « confrérie de la Passion » qui nous soit connue apparaît à Nantes en 1371 ; puis vient la confrérie de la Charité de Rouen, 1374 ; un peu plus tard, nous trouvons des représentations de Mystères à Paris en 1380 et dans les environs en 1384, 1395, 1398, et enfin, le 4 décembre 1402, Charles VI, en des lettres-patentes célèbres, accorde aux « Maistres et Gouverneurs de la Confrarie de la Passion et Resurrection Nostre Seigneur, fondée en l'Église de la Trinité a Paris..., auctorité, congié et licence de faire et jouer quelque Misterre que ce soit, soit de la Passion et Resurrection ou autre quelconque, tant de saincts comme de sainctes ». Les confrères de Paris, qui avaient eu jusque-là plus d'un démêlé avec le prévôt, sont désormais tranquilles et l'avenir leur appartient. Ils fondent le premier théâtre permanent qu'ait possédé la France.

Un manuscrit de la Bibliothèque Sainte-Geneviève nous a conservé un certain nombre de jeux dramatiques où il est probable qu'il faut voir les plus anciennes pièces du répertoire des confrères. Quelques Vies de saints sont assez médiocres, mais la Nativité de Jésus-Christ,



Cl. Catala.

LE THÉATRE OU HOURDEMENT pourtraict comme il estoit quant fut jouée le mistere de la passion Nostre Seigneur Jesu Crist (en 1547, à Valenciennes). — Miniature du ms. 12536 du fonds français de la Bibliothèque Nationale.

le Jeu des Trois Rois, la Passion et la Résurrection de Notre-Seigneur forment un ensemble plus intéressant. Cette production date à peu près du même temps que les Miracles de Notre-Dame, et il y a une certaine analogie de structure et d'aspect entre les deux répertoires. Le comique, si peu développé qu'il soit, y est entendu de même manière. Peut-être y a-t-il un peu plus d'aisance et de netteté dans le style des « jeux » de Sainte-Geneviève; mais obligés de s'en tenir à des situations et à des personnages imposés par l'Écriture ou par les légendes religieuses, ils ne reflètent en aucune façon la vie populaire ou bourgeoise de l'époque, et ils sont loin d'avoir pour nous l'attrait des Miracles de Notre-Dame.

Le répertoire des confrères de Paris n'est pas le seul que nous possédions pour le XIV^e^ siècle : la *Passion du Palatinus* (récemment découverte à la Bibliothèque du Vatican) et la *Passion d'Autun* (du nom de la ville où a été copié, en 1470, le manuscrit le plus récent) remontent au début même du siècle. Elles offrent entre elles de grandes ressemblances : c'est qu'elles proviennent, par des voies différentes, d'une Passion plus ancienne, dont on a conservé un court fragment découvert à Sion (Valais) en 1894, à moins que le fragment de Sion ne représente une troisième version du premier original ; cet original, à son tour, autant qu'on peut le deviner, suivait de très près le texte de la *Passion des Jongleurs*.

On entrevoit ainsi, dès les débuts du XIV^e^ siècle, toute une étonnante activité des confréries ou d'organisations analogues, et même quelques-unes de leurs habitudes ; il est clair qu'on ne se croyait pas tenu en chaque cas de produire une œuvre de tout point nouvelle : on empruntait la Passion du voisin que l'on remaniait sans scrupule, pour l'accommoder aux circonstances de lieu et de temps, quitte à fournir soi-même à d'autres le canevas d'une nouvelle adaptation. De là les ressemblances souvent textuelles et les différences que présentent ces pièces. Du moins une même inspiration les anime, et une même foi. On est en présence d'une œuvre collective à laquelle a travaillé la nation tout entière.

Cl. Catala.

L'ANNONCIATION ET LA VISITATION. — D'après le manuscrit de la *Passion de Valenciennes*.

Dans le premier tiers du XV^e^ siècle, le mouvement continue et s'élargit. La *Passion* bourguignonne *de Semur*, qui a des rapports avec la *Passion du Palatinus*, remonte directement ou indirectement à la *Passion des Jongleurs*, mais elle a subi aussi l'influence de la *Passion de Sainte-Geneviève*. A ce titre elle semble reprendre et résumer tout l'effort antérieur ; et, en même temps, elle ouvre une voie nouvelle : s'inspirant d'un livre célèbre longtemps attribué à saint Bonaventure, les *Meditationes Vitæ Christi*, elle donne une importance toute nouvelle au rôle de la Mère de Dieu, mettant ainsi le théâtre au service de ce grand mouvement qui, du XIII^e^ au XIV^e^ siècle, a donné une si extraordinaire extension au culte de la Vierge. D'autre part, sous l'influence d'un dialogue latin faussement attribué à saint Anselme, la *Passion de Semur* s'arrête longuement aux détails de la crucifixion et développe avec complaisance le thème des souffrances du Christ. Ces deux traits se retrouveront désormais dans toutes les Passions postérieures : la Vierge sera même le personnage le plus vivant et le plus vrai de tous les Mystères du XV^e^ siècle ; le second trait nous paraît moins heureux que le premier, mais il est clair que le public de l'époque a trouvé le plus vif plaisir dans le spectacle des brutalités infligées au Christ par ses bourreaux. « Dans un certain sens, a-t-on dit avec justesse, le développement du Mystère de la Passion n'est pas autre chose que la représentation de plus en plus matérielle, réaliste, du supplice de la croix. »

Dans la *Passion de Semur*, dans les jeux du recueil de Sainte-Geneviève, sous l'unité de l'inspiration on sent la diversité des collaborateurs : chaque tradition a laissé sa marque et les soudures sont encore visibles. Dans la *Passion d'Arras* au contraire, on ne se contente pas d'une juxtaposition aussi naïve : nous avons là l'œuvre d'un seul auteur qui certes a utilisé les travaux de ses devanciers, mais qui a dominé son sujet et écrit sa pièce d'un bout à l'autre. Il est presque certain que cet auteur était Eustache Marcadé, official de Corbie, qui mourut en 1440 doyen de la Faculté de Décret de Paris. Voilà le premier nom que nous ayons à citer dans l'histoire du théâtre religieux depuis 1300, et c'est celui d'un savant homme qui, lui aussi, s'est souvenu de ses lectures quand il a voulu retracer les scènes de la Passion. C'est à lui que les Mystères du XV^e^ siècle doivent cette introduction fameuse, où Justice et Miséricorde, Paix et Vérité engagent devant Dieu le « procès de Paradis » qui ne se dénouera que par le sacrifice de Jésus. Il a trouvé bien d'autres choses dans ses livres latins : avec lui la théologie et l'érudition entrent au théâtre des Mystères et s'y feront une place de plus en plus large. Chose curieuse, cet élément nouveau ne contribuera pas peu au succès de ce théâtre pendant le XV^e^ siècle et la première moitié du siècle suivant.

Cl. Catala.

LE PORTEMENT DE LA CROIX ET VÉRONIQUE, LA CRUCIFIXION, LA DESCENTE DE CROIX, LA MISE AU TOMBEAU, d'après le manuscrit de la *Passion de Valenciennes*.

Ce succès a été immense. Il n'est pas de ville qui ne veuille avoir sa représentation. C'était un jour de fête longtemps attendu et où on accourait de loin. On s'y préparait de longue date. Les confrères de Paris avaient leur hôtel et un personnel exercé par des représentations régulières. Ailleurs il fallait édifier la salle et former les acteurs. On avait besoin d'une scène très spacieuse, car tous les lieux où devait se développer successivement l'action étaient placés dès le début sous les yeux du spectateur et y restaient jusqu'à la fin.

Le manuscrit de la Passion jouée à Valenciennes en 1547 présente une miniature où ont été figurées, côte à côte, les onze « mansions » ou lieux nécessaires à la représentation de la pièce (dans la réalité il y en a eu davantage, mais l'artiste a simplifié). Sur un côté, un trône où est assis majestueusement entre ses anges Dieu le père ; à l'autre extrémité, les Limbes et l'Enfer : des flammes rougeoient, une gueule béante de dragon vomit une sarabande hideuse de diables ; entre le Paradis et l'Enfer s'alignent Nazareth, le Temple, Jérusalem, le Palais du Roi, la « maison des évêques », le lac de Tibériade, tous les lieux qu'ont illustrés des épisodes de la vie du Christ. Du reste, une simple porte figure Nazareth, et le lac de Tibériade est un petit bassin sur lequel flotte une barque. Sur le devant, un vaste espace libre où les acteurs voyagent d'une « mansion » à l'autre et où ils disent vraisemblablement une grande partie de leur rôle ; ceux dont le moment n'est pas venu de jouer attendent leur tour, assis sur les côtés ; leur nombre varie suivant les cas de cinquante à deux cents, et parfois ils sont bien davantage. Les costumes sont riches. Les machines sont déjà compliquées : des anges volent à travers la scène, des animaux feints exécutent des mouvements surprenants, des mannequins habilement substitués aux acteurs endurent des tortures effroyables. De la musique et des chants ajoutent à la variété.

Pour contempler ces merveilles, cette multitude de personnages, cette action aux mille péripéties dont la représentation exigeait en général plusieurs journées, une foule immense de spectateurs se pressait sur les gradins. Ils appartenaient à toutes les classes sociales. Le menu peuple se plaisait fort aux scènes comiques, et les auteurs multipliaient ces intermèdes burlesques où diables et valets faisaient assaut de grosses plaisanteries. Les gens plus cultivés ne dédaignaient peut-être pas ce ragoût ; toutefois ils s'intéressaient davantage aux beaux développements théologiques, à la dialectique serrée de Jésus discutant avec les docteurs. Mais quand paraissait la Vierge, qu'on l'entendait exprimer en phrases touchantes ses inquiétudes, ses tendresses maternelles, le vaste auditoire tout entier frémissait d'émotion et de ferveur. On sent ici les attaches étroites de ce théâtre avec l'Église ; il représente une forme plus populaire du culte. Aussi tous ceux qui sont là, acteurs et public, sont convaincus qu'ils accomplissent un acte vraiment religieux : c'est leur façon de remercier Dieu d'une faveur, de lui en demander une autre. On s'amuse et on fait son salut. Voilà pourquoi des communes, des confréries, des associations et même de simples particuliers font à l'envi les frais de ces coûteuses représentations : on finira par y dépenser de vraies fortunes, et plusieurs s'y ruineront. C'est aussi pourquoi on ne manque jamais d'acteurs : ce sont surtout des bourgeois et des ouvriers, mais on trouve aussi des nobles, et certains rôles sont volontiers tenus par des ecclésiastiques. Le clergé conserve la haute main sur l'organisation. Il utilise ainsi une force sociale dont il sait très bien la puissance, et il la maintiendra longtemps au service de l'Église.

La Passion la plus célèbre du XV^e^ siècle et de tout notre ancien théâtre est celle d'Arnoul Gréban, qui sera plus tard chanoine du Mans, mais qui, vers 1450 ou 1451, au moment où il composait sa pièce, était organiste de Notre-Dame et de plus chargé d'enseigner aux enfants de chœur la grammaire et la musique. Il suit le cadre tracé par Marcadé ; toutefois son imitation n'est pas servile : aussi savant théologien que son devancier, il puise à pleines mains dans les livres latins ; mais de toute cette érudition il a su tirer des scènes entraînantes et pittoresques. C'est un lettré ; il a même des parties de vrai poète. On a cité bien souvent la scène où la Vierge supplie son fils d'adoucir l'horreur du sacrifice de la Passion ; l'idée n'est pas de Gréban, mais il lui a donné la forme dramatique et il a senti la poignante douleur de cette mère humaine d'un Dieu crucifié. Les scènes populaires sont d'une verve parfois très savoureuse. Mais ici la limite était difficile à garder : la deuxième journée (il y en a quatre) se clôt sur des épisodes d'une brutalité singulière. Dans l'ensemble, c'est une impression de puissance et de grandeur qui se dégage de la pièce.

Cl. Catala.

LE FESTIN D'HÉRODE ET LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE. — Manuscrit de la *Passion de Valenciennes*.

On comprend que les contemporains y aient vu un chef-d'œuvre : d'Abbeville on vint trouver Gréban pour obtenir, contre bonne rémunération, une copie de cette merveilleuse Passion. Elle eut pourtant un jour le sort de toutes celles qui l'avaient précédée. Un médecin angevin, le « tres eloquent et scientifique docteur maistre Jehan Michel », reprit l'œuvre de Gréban et, moyennant force « addicions et corrections », il la fit représenter « moult triumphanment et sumptueusement » à Angers en 1486. Gréban était resté fidèle, au moins d'intention, à la tradition des Évangiles : Jean Michel cherche l'intérêt dans l'étrangeté des légendes ou dans l'attrait de développements purement laïques : c'est ainsi qu'il retrace avec complaisance les scènes de la vie mondaine de Madeleine la pécheresse. Il complique le décor. « Entre ses mains le Mystère de la Passion est devenu ce qu'il restera, un grand spectacle forain où la curiosité trouve son compte autant et plus que la piété. » (É. Roy.)

Il y a eu d'autres Mystères, quelques-uns très notables, comme les *Actes des Apôtres* de Simon Gréban (peut-être aidé de son frère Arnoul), et le Mystère du *Viel Testament;* mais la *Passion de Sainte-Geneviève*, la *Passion d'Arras*, la Passion de Gréban et celle de Jean Michel, sont les œuvres essentielles qui, plus ou moins remaniées et modifiées, ont pendant un siècle et demi suffi aux besoins du théâtre religieux en France.

Pourquoi les Mystères, qui ont fait l'admiration des foules du XV^e^ siècle, ont-ils si peu d'attrait pour nous ? C'est que nous les jugeons uniquement sur leur valeur littéraire. Même chez un Gréban, l'exécution ne répond pas à la grandeur de la conception. Pour un vers bien frappé, que de platitudes en octosyllabes; pour une scène bien venue, que d'épisodes oiseux et traînants ! Ce qui fait le plus défaut, c'est le sens du dramatique. Il n'y a proprement pas d'action. Ce théâtre, où semblent fourmiller la vie et le mouvement, est immobile. Sans doute le respect de l'Écriture sainte le voulait ainsi, et le poète n'avait vraiment libre carrière que dans la peinture des personnages comiques.

Pourtant telle scène de Gréban ou de Jean Michel laisse entrevoir ce qu'un poète bien doué aurait pu tirer même d'un sujet aussi rigoureusement défini. Mais dans l'organisation des Mystères, si complexe et même si savante, il n'y a guère de place pour le talent. Dans les comptes financiers, l'auteur est placé à côté du charpentier et sur le même rang : tous deux travaillent de leur mieux à la même besogne, qui est d'édifier et d'amuser. Nul n'a jamais songé à demander plus au poète, ni à lui procurer les moyens de faire mieux. Les auteurs de Mystères sont des juristes, des notaires et surtout des ecclésiastiques, qui sont tenus par les devoirs de leur profession : comment trouveraient-ils le temps de méditer à loisir ces longues compositions qui atteignent plus de 30 000 vers chez Gréban, plus de 60 000 vers dans les *Actes des Apôtres* ? Arnoul Gréban, qui a tiré profit de ses ouvrages dramatiques, n'en était pas moins au service du chapitre de Notre-Dame, et les chanoines lui disputaient aigrement ses heures de liberté : ils l'autorisaient à travailler à la bibliothèque de l'église Notre-Dame, mais à condition qu'il paierait les frais d'une nouvelle clef. Aucun des bons chanoines ne s'est douté un instant que ce maître de chapelle récalcitrant les illustrait. Ce qui a manqué au théâtre des Mystères, ce n'est ni l'intérêt ou la fécondité du sujet, ni le talent des auteurs, mais des Mécènes capables d'apprécier le talent littéraire. Avec les meilleures intentions du monde, les organisateurs de ces pompeuses solennités ont imposé à leurs auteurs un art industriel.

L'ENFER, de Pol de Limbourg (début du XV^e^ siècle). — Miniature des Très Riches Heures du duc de Berry (musée Condé, à Chantilly).

Si l'on veut comprendre la véritable originalité des Mystères, il ne faut pas se borner à les lire. Il faut les replacer dans leur cadre, assister en esprit à ces représentations grandioses, regarder le public plutôt que l'auteur.

Ce qui enthousiasme ces multitudes, ce n'est pas la richesse ou la beauté de la forme, c'est le sujet même, c'est la religion mise à leur portée, Dieu s'expliquant et se démontrant lui-même aux fidèles. Le XV^e^ siècle reçoit ainsi, dans le ravissement du disciple pour qui tout s'illumine, la plus magnifique leçon de catéchisme qui fut jamais. Et ce qui plus que tout le reste attire ces milliers de spectateurs, et pendant de longues journées les retient attentifs sur leurs gradins, c'est de voir le Christ qui vit, souffre et meurt pour eux. Les bons latinistes qui fouillaient diligemment leurs livres, pour en tirer des détails chaque jour plus précis et plus complets sur tous les instants de la vie du Sauveur, savaient bien ce qu'ils faisaient. Ils répondaient ainsi à un instinct profond de l'époque. Longtemps l'Église s'était bornée à parler aux intelligences, mais voici que, sous l'influence des disciples de saint François d'Assise, elle commence à s'adresser aux cœurs. D'humbles moines parcourent le pays et prêchent les souffrances du Christ. Le latin, langage austère du dogme, s'attendrit sur la Vierge et médite sur le drame de la Croix. Il y a là un renouvellement des formes de la religion dont le théâtre va profiter.

Chose plus étonnante encore, l'art des statuaires, des enlumineurs, va montrer la même évolution : c'est que les artistes assistaient, eux aussi, aux représentations des Mystères et qu'ils ont reproduit, aux portails des cathédrales ou aux marges des manuscrits, les groupements, les attitudes, les motifs que le jeu des acteurs leur mettait sous les yeux. L'art du XIII^e^ siècle avait la sérénité des dogmes immuables : l'art du XV^e^ siècle se rapproche de la terre; il connaît la souffrance ; sous la divinité du Christ il découvre son humanité. Mais ce sont les Mystères qui lui ont montré la voie. Ainsi le théâtre et les arts plastiques travaillent dans une alliance étroite à la grande œuvre de l'édification des fidèles. Serviteurs tous deux de la pensée chrétienne, ils l'interprètent selon les vœux des hommes de leur siècle : à la même heure ils trahissent les mêmes préoccupations et expriment le même idéal.

Cette alliance féconde explique la transformation de l'art au XV^e^ siècle, mais elle revêt le théâtre des Mystères d'une noblesse nouvelle. On comprend mieux la place immense qu'il a occupée dans l'affection des contemporains. Pendant un siècle, il a rendu visible à tous les yeux l'unité de la France chrétienne. On sait le grand rôle que jouaient les processions dans le Paris de l'époque et dans le royaume tout entier. Ce n'était pas seulement le clergé qui y prenait part, ou les fidèles de la paroisse. Fréquemment les maîtres et les docteurs de l'Université quittaient leurs chaires, les conseillers du Parlement s'arrachaient à leurs procès pour aller défiler pieusement dans les rues de la ville émerveillée. Ainsi ces grands corps affirmaient leur personnalité, ainsi ils gardaient le contact avec leurs collègues des institutions voisines, et avec l'ensemble de la nation : pendant quelques heures l'idée religieuse rapprochait étroitement les puissants et les humbles. Aux représentations des Mystères, on assiste à une fusion morale du même ordre : ici ce ne sont plus des corps constitués qui se rassemblent, il n'y a que des individus, mais tous les corps et toutes les classes de la nation sont représentés ; tous s'intéressent aux mêmes spectacles et en tirent la même leçon ; et dans la ferveur de cet enthousiasme collectif, chacun se sent membre d'une corporation immense où personne ne peut lui prendre sa part du patrimoine commun.

Rien ne saurait nous donner une idée de cette unité fervente, si ce n'est peut-être une grande fête patriotique en un jour d'union sacrée. Naturellement l'idéal religieux, s'il se colore de teintes différentes suivant les nations, ne connaît pas encore de frontières dans l'Europe du XV^e^ siècle. Et c'est pourquoi, dans une grande partie de cette Europe, nous retrouvons non seulement les sujets, mais aussi le décor

Cl. Catala.

LE PROCÈS DE PARADIS, ou la lutte entre Justice et Miséricorde, Paix et Vérité, au pied du trône de Dieu Suit l'histoire de Joachim et d'Anne. — D'après le manuscrit de la *Passion de Valenciennes*.

si particulier du Mystère français. Les clercs étrangers qui se pressaient aux cours de l'Université de Paris ont su trouver le chemin de l'Hôtel de Flandre où jouaient les Confrères et ils ont porté partout les coutumes et la tradition du plus ancien des théâtres de l'Europe.

Plus tard chacun de ces théâtres nationaux suivra sa voie propre. En France même, la belle unité morale qui a fait le succès des Mystères ne survivra pas au XV^e^ siècle : dès le dernier quart du siècle, un esprit nouveau apparaît dans Commines. Les Mystères seront de plus en plus abandonnés au peuple : un théâtre conçu pour l'édification des fidèles finira par scandaliser les consciences. Protestants et catholiques le condamneront au nom d'une foi plus exigeante ; les hommes de la Renaissance y verront l'effort médiocre d'un art inférieur. Le 17 novembre 1548, le Parlement fait défense aux Confrères de jouer « le Mystere de la Passion Notre Sauveur ne autres Mysteres sacrez ». C'est la fin d'un grand mouvement national et religieux.

Le théâtre comique

❖ *L. Petit de Julleville*, Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge, *1885 ;* les Comédiens en France au moyen âge, *1885 ;* la Comédie et les mœurs en France au moyen âge, *1886. — Voici l'indication des plus importantes collections de pièces comiques pour la période du XV siècle :* Recueil de farces, moralités et sermons joyeux, *par Le Roux de Lincy et Fr. Michel, 4 vol., 1837 ;* Recueil de farces, sotties et moralités, *par P.-L. Jacob, 1859 ; Ed. Fournier*, le Théâtre français avant la Renaissance, *1872 ; Viollet-le-Duc*, Ancien théâtre français (Bibliothèque elzévirienne), *t. I-III ;* Recueil général des sotties, *par* É. Picot (*S. A. T.*), *3 vol., 1902-1912.*

La Farce de Maître Trubert et d'Antrongnart est *au t. VII, p. 155, de l'éd. G. Raynaud des* Œuvres d'Eustache Deschamps, *et le* Dit des quatre offices de l'Ostel du Roy, *au t. VII, p. 175. La farce du manuscrit de Sainte-Geneviève est insérée dans la* Vie de saint Fiacre, *publiée dans A. Jubinal*, Mystères inédits du XV^e^ siècle, *2 vol., 1837, t. I, p. 304.*

La Farce de Maistre Pierre Pathelin, *imprimée pour la première fois à Lyon, chez Guillaume Le Roy, en 1585, a été réimprimée une vingtaine de fois au XVI^e^ siècle, deux fois au XVII^e^, deux fois au XVIII^e^ (voir la préface d'Émile Picot à la reproduction phototypique de* Maistre Pathelin historié [*S. A. T.*], *1904*). *Parmi les éditions plus modernes, citons celles de Francis Génin (1854), du Bibliophile Jacob* (recueil cité, *1859*), *d'Édouard Fournier* (recueil cité, *1872*), *de Fr. Édouard Schneegans* (Biblioth. romanica, *Strasbourg, 1908*).

MAITRE PATHELIN ET GUILLEMETTE (bois de l'édition Pierre Levet, publiée à Paris vers 1489).

Cf. R. T. Holbrook, Étude sur Pathelin, *1917 ; et* Romania, *1920, p. 84. On a cru retrouver l'auteur de* Pathelin *dans plus d'un des écrivains du temps ; le moins invraisemblable des noms qui ont été proposés est celui du moine Guillaume Alexis, mais il n'y a là qu'une hypothèse.*

Le Franc-Archer de Bagnolet *est publié dans le* Nouveau Recueil de farces françaises des XV^e^ et XVI^e^ siècles, *par Émile Picot et Christophe Nyrop, 1880* (*Coquillart nous a donné dans un monologue un autre type de guerrier fanfaron*).

Sur le monologue dramatique, voir Émile Picot, Romania, *1886, p. 358 ; 1887, p. 439 ; 1888, p. 207.*

A côté du monologue dramatique, il faut faire une place aux sermons joyeux (*éloge de sainte Andouille, etc.*), *parodies burlesques des sermons.*

La plupart des œuvres comiques du XV^e^ et du XVI^e^ siècle sont anonymes ; parmi les noms qui nous ont été conservés, les plus connus sont ceux d'André de la Vigne (*voir H. Guy,* Histoire de la poésie française au XVI^e^ siècle, *1910, p. 207*) *et de Pierre Gringore* (*voir H. Guy, ouvr. cité, p. 278, et Ch. Oulmont,* Pierre Gringore, *1911*).

LES ORIGINES du théâtre comique du XIV^e^ et du XV^e^ siècle sont obscures. Les documents font défaut. Les représentations joyeuses ou bouffonnes n'ont jamais dû manquer, mais on n'y attachait pas assez d'importance pour les mentionner. Jusqu'à 1450 environ, les textes mêmes sont très rares, et sans doute pour la même raison : on n'estimait pas qu'il valût la peine de conserver ou de recopier ces amusettes. Il est certain d'autre part qu'Adam de la Halle n'a pas eu de successeur. La *farce de Maître Trubert et d'Antrongnart* d'Eustache Deschamps ne semble pas avoir été faite pour la scène, et rien ne prouve que son *Dit des quatre offices de l'Ostel du Roy a jouer par personnaiges* ait jamais été joué. Une des Vies de saints du manuscrit de Sainte-Geneviève contient un intermède plaisant qui a tous les caractères de la farce et qui rappelle *le Garçon et l'Aveugle*, du XIII^e^ siècle. C'est tout ce qui nous reste du théâtre comique du XIV^e^ siècle, et c'est peu de chose.

A partir de 1450 les textes apparaissent, mais ceux qui datent sûrement du XV^e^ siècle ne sont pas nombreux ; la grande majorité de ces pièces est postérieure à 1500, car le théâtre comique du moyen âge s'est prolongé jusqu'en pleine Renaissance, et même au delà de l'époque des Mystères.

Les genres comiques ont eu, eux aussi, leurs confréries, mais c'étaient des associations de joyeux vivants, comme il convient. La plus connue est celle des clercs de la Basoche, qui remonte au XIV^e^ siècle. Elle se recrutait dans ce monde subalterne qui gravitait autour du Parlement, du Châtelet et de la Cour des Comptes, huissiers des

tribunaux, commis des procureurs, avocats et notaires, scribes de toute sorte, dont quelques-uns aspiraient à remplacer un jour leurs maîtres et dont beaucoup devaient rester toute leur vie dans des emplois subalternes, moitié plumitifs, moitié garçons de bureau. C'étaient des gens d'esprit vif et aiguisé par le spectacle de la chicane, aimant à dauber sur les juges, sur le gouvernement et sur toutes les puissances. Ils avaient leurs jours de fête où, dès le début du XVe siècle, ils commencent à représenter des pièces variées : c'étaient tantôt des « causes grasses », comme en composera pour eux Coquillart, tantôt des revues satiriques dans le genre de celle qui valut quelques mois de prison à Henri Baude.

La pièce de Baude est une *moralité*, et c'est un genre qui restera longtemps cher aux Basochiens. L'intention en est didactique, mais il ne s'agit pas toujours d'y faire la leçon aux rois ; la portée en est à l'ordinaire plus générale : on y énonce une vérité morale, respect dû aux parents, horreur du blasphème ; ou encore on y déplore le pouvoir de l'argent, la misère du paysan saigné aux quatre veines. Les personnages sont volontiers allégoriques. Baude fait dialoguer la Cour et le Palais. Une autre pièce nous montre Chacun, Plusieurs, le Temps Qui Court, le Monde. Ailleurs Marchandise et Métier pleurent leur ruine, tandis que Grosse Dépense s'apprête à vivre de leur travail. Ou bien, c'est Plat Pays et Peuple Pensif, mortellement las, qui renaissent à la joie en écoutant les douces paroles de Bonne Espérance, avant-courrière de Mieux Que Devant et de Bon Temps. Il est difficile aujourd'hui de voir comment on a pu se plaire à ces abstractions. Mais la mode était aux allégories et les contemporains savaient très bien découvrir la réalité concrète qui se dissimulait sous ces figures étranges. Protestants et catholiques n'ont-ils pas plus d'une fois fait servir la moralité à leurs âpres polémiques ?

Pathelin et le drapier.

Devant le juge.

Édition Pierre Levet, vers l'an 1489

Les clercs de la Basoche ont une situation sociale, une profession bien définie ; quelques-uns deviendront des gens considérables. On ne sait pas très bien qui étaient les Enfants sans souci, sans doute de jeunes désœuvrés, d'humeur joyeuse et vivant d'expédients. On les voit dans les *Repues franches* se procurer à peu de frais un excellent dîner. Mais ils avaient plus d'un tour dans leur sac : affublés d'un costume mi-parti jaune et vert, coiffés d'un chaperon à larges oreilles, encadrés d'un Prince des Sots et d'une mère Sotte, ils gambadent et font des culbutes dans Paris, et jouent des pièces appelées *sotties*. Les sots qui, sous des noms différents, reparaissent dans toutes les grandes villes de France, sont peut-être les continuateurs directs de ces bons plaisants qui jadis se livraient dans les églises aux ébattements bouffons de la Fête des fous. Ce n'est qu'une hypothèse, mais elle est plausible. Du reste il ne faudrait pas prendre les « sots » pour de pauvres hères sans culture. Des gens qui connaissent les « patronymiques de la 3e déclinaison », et raisonnent congrûment sur les syllogismes, n'ont pas passé toute leur vie à battre le pavé de Paris. Il est probable que plus d'un « sot » est un authentique basochien, et il y a du reste des attaches entre les deux confréries, qui ont souvent mis leur répertoire en commun. A vrai dire, il n'est pas toujours facile de distinguer les sotties des moralités. La sottie nous présente, comme la moralité, des personnages allégoriques, par exemple, les « Gens nouveaulx qui mengent le monde et le logent de Mal en Pis » ; elle s'en prend, elle aussi, aux travers et aux abus. Peut-être raille-t-elle les folies du monde avec une verve plus moqueuse et un scepticisme plus désabusé, mais sa caractéristique la plus nette, c'est sans doute le costume de ses acteurs : c'est le chaperon du « sot » et sa marotte qui font la sottie. Sous cette défroque bouffonne, le pitre peut se permettre bien des audaces. La sottie de l'*Astrologue* (1498) attaque hardiment Georges d'Amboise, favori du roi. Louis XII laissait dire, quitte à embrigader à son service cette force nouvelle. Au mardi gras de l'année 1512, le poète Gringore fit jouer aux Halles de Paris sa fameuse sottie du *Prince des sots*, où il malmena fort le pape Jules II, adversaire du roi de France. Ce fut un beau jour pour la sottie, mais qui n'eut pas de lendemain. François Ier coupa court à toutes les hardiesses des Basochiens et des Enfants sans souci.

Un troisième genre, qui appartient également au répertoire des « sots », n'est pas toujours très distinct de la moralité et de la sottie. C'est la *farce*. La sottie des *Gens nouveaux* est intitulée « Farce nouvelle moralisée ». Les pièces intitulées *Marchandise et Métier*, *Mieux Que Devant*, que nous avons rangées parmi les moralités, pourraient passer pour des farces. Les contemporains se sont embrouillés dans toutes ces appellations, et c'est perdre sa peine que de vouloir être ici plus rigoureux qu'ils ne l'ont été. Toutefois il semble qu'il y ait avantage à exclure de la catégorie des farces toute pièce qui se propose d'inculquer une morale et toute pièce dont les personnages sont allégoriques. En sa véritable essence, la farce aime fort à appeler les choses par leur nom, elle n'a cure des symboles. Elle se plaît avec les petits et avec les humbles, mais ce n'est pas pour nous apitoyer sur leur sort. Elle se délecte aux coquineries, aux bons tours des filous ingénieux, elle se moque du curé et du meunier et surtout elle ne se lasse pas de ramener le trio du mari, de la femme et de l'amoureux. Les malices, la perfidie, l'obstination de la femme, voilà son thème favori : et le grand ressort de l'action, c'est Martin-bâton. Qui composait ces farces ? Des basochiens, des étudiants, de joyeux bohèmes. Ils ont bien pu, en d'autres occasions, rimer de graves « moralités », mais ici ils s'abandonnent à toute l'insouciance de leur jeunesse et de leur gaieté. Ils ne songent qu'à rire et à nous faire rire. C'est le ton des fabliaux, avec infiniment plus de bonne humeur. Il est visible que les Enfants sans souci ont moins à se plaindre de leur siècle que les jongleurs du temps de Philippe Auguste ou de saint Louis.

Le chef-d'œuvre du genre, c'est la farce de *Pathelin* (1464). Tout le monde connaît cette pièce célèbre. Un fourbe d'avocat qui dupe un lourdaud de drapier, une naïve Guillemette qui apprend le patelinage à l'école de son mari, un procès où on ne sait plus s'il s'agit de drap volé ou de brebis assommées, un juge qui ne comprend goutte à ce charabias et veut qu'on revienne « à ces moutons », un berger finaud qui bêle pour toute réponse, Pathelin berné par Thibaut l'Agnelet ; qui ne se rappelle ces situations et ces personnages ? La langue est savoureuse et drue, le vers aisé et spirituel, la repartie vive, les caractères finement observés, les deux intrigues mêlées et dénouées avec un art très sûr. Par toutes ces qualités, *Pathelin* est infiniment supérieur à toutes les farces du XVe et du XVIe siècle. Est-ce même une farce ? Il est vrai que les fripons y tiennent toute la place et qu'il s'agit seulement de savoir quel est celui qui rira le dernier ; seul le juge représente les honnêtes gens, et c'est un personnage falot que tout le monde berne et qui invite à souper un avocat véreux. On n'a pas l'impression que l'auteur fasse tout bas des réserves. C'est bien le point de vue des Enfants sans souci. Mais ce qui semble assez naturel chez un farceur irresponsable des Halles surprend dans une œuvre aussi achevée. On se demande s'il n'y pas ici un procédé voulu. Il faudrait savoir qui a composé la pièce et pour quelle occasion elle a été écrite. Nous ne tenons pas encore le secret de *Pathelin*. Ce que nous savons tout au moins, c'est que, farce ou comédie, il n'y a rien eu de pareil au théâtre avant Molière.

Si l'on réduit la farce à un seul personnage, on aura le *monologue dramatique*. Un grotesque conte ses aventures et révèle naïvement ses travers ou ses vices. Le meilleur spécimen du genre, et peut-être

aussi le plus ancien, est le *Franc-Archer de Bagnolet*, composé en 1468. Il y avait vingt ans que Charles VII avait créé la milice des Francs-Archers. Ils ne furent jamais populaires, et en 1480 Louis XI décida de renoncer à leurs services. En attendant, l'opinion publique ne les ménageait pas. Le héros de Bagnolet est, à l'en croire, un foudre de guerre, mais il devient blanc de peur à la vue d'un épouvantail à moineaux qu'il prend pour un homme d'armes. L'épouvantail est recouvert d'oripeaux : une croix blanche se dessine sur ces haillons. Une croix blanche ? C'est un Français, et vite le franc-archer se proclame Français. Mais le vent fait tourner l'épouvantail : une croix noire apparaît, l'insigne des Bretons ; et notre homme se fait Breton. Il faut que le mannequin tombe et que la paille lui sorte du ventre pour que cet héroïque trembleur se rassure ; sur quoi il reprend ses grands airs du début : « Qu'esse-cy ? Morbieu, on se raille, — Ce cuiday-ge, des gens de guerre ! » Ce fanfaron couard qui n'a jamais fait meurtre qu' « en poulaille » est une caricature très amusante. La pièce est écrite de verve, dans un style coloré, qui rappelle parfois la manière de Villon. Il y a là encore un homme d'esprit dont on aimerait à savoir le nom.

Une grande partie de la production comique du XV^e^ siècle s'est perdue sans retour. On se demande s'il faut le regretter bien vivement. Les moralités font preuve de plus de bonnes intentions que de talent. Les sotties, privées des pitreries de leurs acteurs, sont obscures et peu attrayantes. Seules, les farces sont restées vivantes, mais elles ont plus d'intérêt pour l'histoire des mœurs que pour l'histoire de la littérature. Une seule d'entre elles est hors de pair. Le théâtre comique du XV^e^ siècle n'a pas l'importance sociale du théâtre des Mystères, mais il a *Pathelin*.

LES QUINZE JOYES DE MARIAGE. — Figure sur bois qui se voit à la fin de l'édition des *Quinze joyes* publiée à Paris par Jean Tréperel (dernières années du XV^e^ siècle).

IV. — LES CONTEURS DU XV^e^ SIÈCLE

❀ *Les grands prosateurs de l'époque sont des historiens comme Froissart, des moralistes comme Gerson, des satiriques comme Alain Chartier. Les œuvres d'imagination ne se produisent guère qu'en vers. Il faut descendre jusqu'au milieu du XV^e^ siècle pour trouver avec Antoine de la Sale un conteur qui se sert de la prose sans arrière-pensée. Il aura d'ailleurs d'assez nombreux émules.*

A consulter : Werner Sœderhjelm, la Nouvelle française au XV^e^ siècle, *1910 ; Pietro Toldo*, Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, *Rome, 1895 ; Gaston Paris*, Mélanges de littérature française du moyen âge, *1912, p. 625.*

Antoine de la Sale (né en 1338, mort après 1469), attaché de bonne heure au service de la maison d'Anjou, parcourt l'Italie, la Sicile, la France, le Brabant, le Portugal, tantôt comme écuyer à la suite de ses maîtres, tantôt comme combattant. C'est ainsi qu'il assiste à la prise de Ceuta en 1415. De 1429 à 1430 il est viguier d'Arles. Quelques années après, René, roi de Sicile, le charge de l'éducation de son fils aîné, Jean de Calabre. En 1448, il quitte la maison d'Anjou et devient précepteur des trois premiers fils d'un grand seigneur de Bourgogne, Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol. On ignore la date exacte de sa mort. On a de lui, outre le Petit Jehan de Saintré *(vers 1456), dédié à Jean de Calabre, son ancien élève,* la Salade *(vers 1440), traité sur l'art de gouverner, dédié également au duc Jean et à sa femme, Marie de Bourbon ; —* la Salle *(vers 1451), traité de morale qui est peut-être un écho de l'enseignement par lui donné aux fils de Louis de Luxembourg ; le* Réconfort de Madame de Fresne *(1458), qui met en œuvre un épisode de la guerre de Cent ans, et quelques opuscules de moindre importance.*

Si Antoine de la Sale avait en outre composé les Quinze joyes de mariage *et les* Cent nouvelles nouvelles, *il surprendrait par l'étonnante versatilité de son caractère, par la souplesse de son talent et par la verdeur de sa vieillesse (il aurait écrit les* Cent nouvelles nouvelles *à soixante-quatorze ans). Et c'est bien ainsi que se le représente G. Paris, par exemple (voir notamment ses* Légendes du moyen âge, *1903, p. 67, et son* Esquisse historique de la littérature française du moyen âge, *1907, p. 246). Mais, malgré l'attrait de cette reconstitution psychologique, il faut bien dire qu'en faveur de ces attributions on n'a pas apporté jusqu'ici un seul argument valable, et que les vraisemblances sont de l'autre côté. On trouvera un résumé de cette question, en même temps qu'une bibliographie détaillée des livres et articles auxquels elle a donné lieu, dans un mémoire de E. A. Peers,* Modern Philology, *1916, p. 405. On pourra consulter particulièrement, pour recueillir les diverses opinions en conflit : J. Nève,* Antoine de la Sale, sa vie et ses ouvrages, *1903 ; O. Grojean, dans la* Revue de l'Instruction publique en Belgique, *1904, p. 153 ; et W. Sœderhjelm,* ouvr. cité, *p. 29-35 et 156-158.*

Le Petit Jehan de Saintré *a été publié par J.-M. Guichard, 1843 ; toutes les éditions postérieures ont reproduit cette édition, même après la découverte d'un manuscrit meilleur et plus complet que ceux qu'a utilisés Guichard (voir G. Raynaud,* Romania, *1902, p. 527).*

On trouvera le Réconfort de Madame de Fresne, *ainsi que les chapitres de la* Salade *concernant les excursions de l'auteur aux îles Lipari et au Paradis de la reine Sibile, publiés en appendice dans le livre de J. Nève cité plus haut. Au sujet du Paradis de la reine Sibile et de la Légende du Tannhaüser qui s'y rattache, voir G. Paris,* Légendes du moyen âge, *1903, p. 67 et 111.*

Les Quinze joyes de mariage *ont été recueillies dans la Collection Jannet, 1853 et 1857. Une reproduction de l'édition princeps a été publiée par Heuckenkamp, Halle, 1901.*

Les Cent nouvelles nouvelles *ont été publiées par Th. Wright, 2 vol., 1858.*

Les romans de Paris et Vienne, *par Pierre de la Sippade (composé en 1432, éd. Kaltenbacher, Erlangen, 1904) et de* Pierre de Provence et la belle Maguelonne *(composé en 1457, éd. Ad. Biedermann, 1913) se rattachent à la tradition des romans d'aventure du XIII^e^ siècle.*

Le Livre des Faits de Jacques de Lalaing *a été publié par Kervyn de Lettenhove dans les* Œuvres de Georges Chastellain, *t. VIII, Bruxelles, 1866, p. 1, et par Buchon dans le* Panthéon littéraire, *tome XL, p. 601. Il n'y a pas de raison d'affirmer que l'auteur soit Chastellain, comme on l'a cru souvent. Voir A. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. IV, p. 191. Sur l'attribution à Antoine de la Sale, voir G. Raynaud,* Romania, *1902, p. 546, et 1904, p. 107. Sous sa forme finale, le* Livre des Faits *n'est pas antérieur à 1468.*

Le Jouvencel, *éd. C. Favre et L. Lecestre, 2 vol., 1887-1889. Jean de Bueil, un des meilleurs capitaines de Charles VII, mort en 1477 ou 1478, a été aidé dans la composition du* Jouvencel *(entre 1461 et 1468) par trois de ses familiers ou serviteurs. Voir, outre la préface de l'édition, A. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. IV, n^o^ 4136.*

Jean de Paris, *éd. A. de Montaiglon (collection Jannet, 1867). Dans un court prologue l'auteur prétend avoir traduit son roman de l'espagnol en français. Il n'y a là qu'une fiction. Quelques traits du récit sont empruntés au roman de* Jehan et Blonde, *de Beaumanoir. Voir Sœderhjelm,* ouvr. cité, *p. 192. L'ouvrage a dû être écrit entre 1490 et 1500.*

Les Quinze joyes de mariage. — Soldat, précepteur de princes, grand voyageur, Antoine de la Sale a été aussi un écrivain fécond et spirituel et d'un talent très souple. C'est pourquoi on lui a attribué volontiers toute une série d'ouvrages anonymes, qui ne sont sûrement pas de lui.

Le premier en date est le livre des *Quinze joyes de mariage*, un chef-d'œuvre où l'observation la plus pénétrante se teinte de l'ironie la plus déliée. C'est une succession de petites scènes d'intérieur,

d'une vérité et d'une couleur étonnantes, où l'on voit femme, belle-mère, chambrières et commères s'entendre comme larrons en foire pour berner et ruiner le pauvre diable de mari, qui n'en peut mais. Ce niais sentimental prend pour des « joies » les misères du mariage, et il meurt à la peine, se croyant heureux. D'autres niais font comme lui et la farce continue. Jamais on n'a raillé si impitoyablement les malices et les petites hypocrisies féminines, jamais on n'a été si dur pour l'aveuglement des maris trompés. C'est assurément un disciple de Jean de Meung qui a écrit ce livre, mais le style en est autrement vigoureux et ramassé que celui du *Roman de la Rose*, et le trait porte plus avant. On n'a attribué l'ouvrage à la Sale que sur la foi d'une charade mal interprétée et qui jusqu'à présent n'a pas été déchiffrée. Les quelques allusions historiques qu'il renferme nous autorisent à le faire remonter plus haut. C'est peut-être un épisode attardé de la querelle de Gerson et de Christine de Pisan : dans sa préface, l'auteur semble bien renvoyer au *Miroir de mariage* de Deschamps, et il reprend à son compte le refrain d'une ballade du bailli de Valois. Sa conclusion est inattendue : il s'excuse auprès des femmes de leur avoir toujours donné le mauvais rôle. Et il se déclare prêt à écrire un autre livre où il aurait plus belle matière encore, car il y montrerait le tort que les hommes font aux femmes, « si faibles de nature et sans défense ». Il y a dans cette volte-face finale un mélange savoureux de sincérité et d'ironie qui est d'un pince-sans-rire. Notez qu'il ne déconseille pas le mariage ; « mais je ne tiens pas, dit-il, telles besteries à joies ne a felicitez ». Y a-t-il un remède pour se garder de tous les maux de la vie conjugale ? Il en connaît un, mais il a peur de fâcher quelque femme et il s'en taira pour le moment : il le dirait bien de bouche. Il y a du prêtre dans tout cela ; mais il s'agit d'un prêtre désabusé qui s'amuse, et parfois s'attriste, de la folie du monde. La préface du reste nous renseigne assez clairement. L'auteur n'est pas marié « pour ce qu'il a pleu à Dieu, dit-il, me mectre en autre servage, hors de franchise que je ne puis plus recouvrer ». Cette connaissance intime qu'il a du mariage lui vient sans doute de la confession. Et s'il y a des passages fort scabreux dans son livre, on n'y trouve du moins nulle grossièreté et pas un mot malsonnant, rien d'équivoque. Il est sévère pour les nobles qui s'écartent de l'idéal de leur classe, mais il n'a placé devant nous ni prêtres ni moines en mauvaise posture. C'était du reste un séculier : il a des coups de dent assez durs contre les Cordeliers et les Jacobins. Peut-être même appartenait-il au clergé campagnard : les maisons où il nous conduit sont en général celles de la petite noblesse provinciale de l'époque. En tout cas, cet homme d'esprit n'était plus jeune quand il a écrit son livre, ou on ne sentirait pas chez lui cette secrète satisfaction d'avoir percé à fond la vanité de toutes choses.

Le Petit Jehan de Saintré. — Le *Petit Jehan de Saintré* est l'œuvre avouée et incontestée d'Antoine de la Sale. C'est un livre fin et original, où il y a moins de vigueur que dans les *Quinze joyes de mariage* et un sourire moins amer. La Dame des Belles Cousines distingue un jeune page de la cour, le petit Jehan de Saintré, et moitié désœuvrement, moitié inclination, elle entreprend d'en faire un chevalier accompli. Tout confus et rougissant, le petit page se rassure, s'enhardit et, sous cette gracieuse tutelle, grandit en courtoisie et en vaillance. Bientôt on célèbre son nom d'un bout à l'autre de l'Europe. Mais voici qu'un jour, pour le plus futile des motifs, sa dame le rejette avec dédain et va s'éprendre, qui le croirait ? d'un grand, gros et robuste moine, abbé d'un riche couvent. Un beau roman de chevalerie se dénoue comme le plus brutal des fabliaux. Le livre semble un peu long aujourd'hui. Armures, blason, tournois, combats à pied et à cheval, tout ce bric-à-brac chevaleresque qui encombre une bonne moitié de l'ouvrage ne nous intéresse plus guère. En revanche, les chapitres du début — sauf un certain pédantisme qui surprend (« ma dame » cite d'abondance les auteurs latins, texte et traduction) — sont d'une délicatesse charmante. L'éducation du page est traitée d'une main légère à souhait. On a comparé ces espièglerie et ces jolis sermons aux entretiens de la Comtesse et de Chérubin dans le *Mariage de Figaro*, mais le petit Saintré est plus naïf, plus naturel et plus sympathique que Chérubin, et « ma dame », avec tout son latin, autrement vivante que la Comtesse. On s'étonne seulement qu'elle puisse faire accepter de son protégé tant de riches cadeaux, tant de rondes sommes d'argent. Les héros réels du XV^e^ siècle ont-ils connu ces sollicitudes humiliantes ? La dernière partie du livre, où le moine se glisse entre Saintré et sa dame, est saisissante de relief et de couleur. En particulier la scène où, en présence de « ma dame » qui ricane, damp Abbé abat de ses gros poings le chevalier frémissant, est conduite avec un art consommé, et le style est d'un maître écrivain. Et c'est bien là aussi, semble-t-il, que l'auteur nous présente la conclusion désenchantée de son livre. Il a repris le vieux thème de la rivalité en amour du chevalier et du clerc, pour sacrifier délibérément le chevalier. Et ce qui est vaincu avec Jean de Saintré, on n'en saurait douter, c'est l'idéal qu'il représente, c'est la chevalerie elle-même. Damp Abbé, ce puissant athlète, gros mangeur, peu soucieux des nuances et qui aime surtout ses aises, c'est le héros d'une époque âprement réaliste, qui s'intéresse à l'honneur moins qu'au succès et à l'argent plus qu'à la gloire. Jean de Saintré, il est vrai, donne une rude leçon à l'impudent et il déshonore devant toute la cour celle qu'il a tant aimée. Mais ce descendant des preux n'en est pas moins tombé sous les coups d'un plébéien bien nourri. Il a été un moment un objet de pitié. Il reste humilié et diminué. On reconnaît là une des leçons de la guerre de Cent ans. Mais que nous sommes loin du *Lancelot !* Antoine de la Sale a écrit le premier roman où apparaisse, indistinct encore et peu flatté, l'esprit moderne.

Les Cent nouvelles nouvelles. — Quand on attribue les *Quinze joyes de mariage* à Antoine de la Sale, on rend justice à son talent ; mais on lui fait tort quand on compte les *Cent nouvelles nouvelles* parmi ses œuvres. Ce recueil de contes en prose est très inférieur au *Petit Jehan de Saintré*. L'auteur vivait dans l'entourage du duc Philippe de Bourgogne, à qui il a présenté son livre à Dijon en 1462. Il feint qu'un groupe de seigneurs se sont réunis pour conter à tour de rôle des histoires amusantes. Comme en tête de chaque conte se trouve le nom d'un personnage de l'époque, on a souvent pris au sérieux cette fiction. Mais il est visible que ces indications ont été ajoutées après coup. Deux conteurs, Monseigneur de Santilly et Monseigneur de Beaumont, parlent de « fournir une aventure » pour « croître leur nombre », c'est-à-dire pour augmenter d'une unité le total des histoires qu'ils ont déjà rapportées : or ils n'ont justement à leur actif l'un que la nouvelle 85, l'autre que la nouvelle 90, où se trouvent ces indications trompeuses. Il semble qu'un scribe ait mis plus d'une fois un saint au hasard dans la niche laissée vide par l'auteur. Enfin, le livre s'ouvre par une dédicace qui expose comment il a été écrit à la « requête et avertissement » du duc de Bourgogne. C'eût été assurément le lieu de lui rappeler qu'il avait lui-même composé quinze de ces nouvelles. Mais de cette collaboration princière, pas un mot. Et si, en dépit de ce silence, le duc de Bourgogne est néanmoins responsable d'un septième du recueil, pourquoi lui dire que l'ouvrage est inférieur en « subtil et

Cy ensuit la table de ce present liure intitule des Cent nouuelles nouuelles lequel en soy contient Cent chapitres ou hystoires ou pour mieulx dire nouueaux comptes a plaisance.

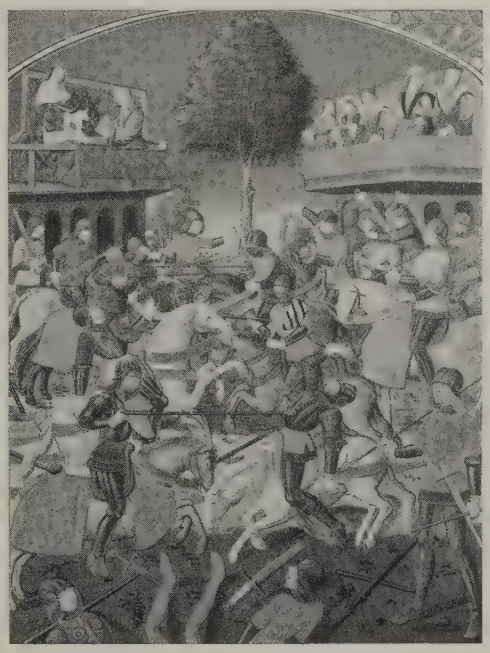
Ca premiere nouuelle traicte dung qui trouua facon de iouir de la femme de son voisin lequel il auoit enuoye dehors pour plus aiseemẽt en iouir a luy retourne de son voyaige le trouua qui a.ii.

L'AUTEUR DES CENT NOUVELLES NOUVELLES offre son livre à son seigneur le duc de Bourgogne et de Prabant. — Gravure sur bois de l'édition princeps des *Cent nouvelles nouvelles*, publiée par Anthoine Vérard en 1486.

LE CHEVALIER DÉLIBÉRÉ, d'Olivier de la Marche (Imprimé par Jean Lambert en 1493).

orné langage » aux *Cent nouvelles ?* Ce n'est pas ainsi qu'en pareil cas on parle aux grands de ce monde. Nous avons affaire ici à un auteur qui dédie son livre à un protecteur puissant. Et c'est ce que confirme, d'un bout à l'autre du recueil, une très sensible uniformité de procédés et de manière. La matière des contes est empruntée en partie peut-être à un recueil latin d'anecdotes, mais surtout, semble-t-il, à la tradition orale. C'est le point de vue des fabliaux qui reparaît. Le langage est moins brutal que dans les fabliaux, mais la licence n'est pas moindre. Il y a plus d'art; les détails sont mieux groupés en vue de l'effet à produire, la composition est plus soignée. La langue est riche en vocables pittoresques, le dialogue vif, et le ton populaire y est parfois excellemment attrapé. Mais on ne trouve nulle part un style personnel. Des jeune filles sottes ou délurées, des femmes artificieuses, des maris trompés, des moines gloutons, voilà les acteurs, mais on ne voit pas que la comédie ait un sens : nulle amertume, nulle intention satirique, pas même ce plaisir que donne à certains l'observation des faiblesses humaines. On se croirait en joyeuse compagnie, à la fin d'un bon repas où il importe surtout de faire rire les convives. L'auteur a lu en vain le *Décaméron*, dont il se réclame expressément. Il a du moins emprunté à Boccace l'idée de la forme extérieure de son recueil. Et c'est là qu'est sa véritable originalité. Il a introduit en France le genre de la nouvelle en prose, contée avec entrain et bonne humeur.

Le Livre des Faits de Jacques de Lalaing. — Le *Livre des Faits de Jacques de Lalaing* est un ouvrage composite où ont été insérés des mémoires de hérauts et de longs fragments des chroniques contemporaines, mais qui donne pourtant une très nette impression d'unité. Certains paragraphes du début se retrouvent textuellement dans le *Petit Jehan de Saintré*, et on a supposé, en conséquence, que le *Livre des Faits* était d'Antoine de la Sale. La conclusion ne s'impose pas. Mais Jacques de Lalaing est bien un autre Saintré, sauf que nulle mésaventure ne vient au dénoûment ternir sa gloire. Jusqu'au bout du livre il représente le type du chevalier accompli suivant les anciennes conceptions. Et l'intérêt vient de ce que le personnage est emprunté à la réalité. Il y a bien eu un Jean de Saintré au XIV^e^ siècle, mais la Sale ne savait rien de lui que son nom. Au contraire, on se répétait encore en 1468 les exploits de Jacques de Lalaing, mort depuis quinze ans seulement. Par l'étrangeté des aventures et la complication des sentiments, le livre où on raconte sa vie fait l'effet d'un roman. Mais le romanesque ici a été introduit délibérément dans l'existence journalière par les tenants attardés d'un idéal vieilli et mal compris. Lalaing, un Bouciquaut plus mièvre et moins largement humain, s'en va à travers l'Europe de tournoi en tournoi, toujours prêt à proposer ou à accepter des défis bizarres, où une réelle vaillance s'accompagne de fanfaronnade et de fantaisie. Charles le Téméraire, qu'Olivier de la Marche a mis en scène dans son roman allégorique du *Chevalier délibéré*, est un autre type de cet idéal artificiel. Il y a là, chez ces derniers représentants d'un monde qui disparaît, un vif plaisir d'imagination tout autant qu'un sport. Rêve collectif auquel semble participer tout ce qui subsiste encore de chevalerie féodale dans l'Europe du temps. En Flandre comme en France, en Italie comme en Espagne, en Portugal comme en Angleterre et en Écosse, partout ce roman nous montre ce même idéal fade et décoloré. Mais cette unité factice qui n'est plus guère fondée que sur des lectures communes, si elle existe encore, est à la veille de se briser sans retour. Partout apparaissent, croissant en influence, les hommes qui vont fonder les nations modernes. Il n'y a plus de place au siècle de Louis XI pour les chevaliers de la Table ronde. Le ricanement de la Dame des Belles Cousines atteint Jacques de Lalaing aussi bien que Jean de Saintré.



UN TOURNOI A LA FIN DU XV^e^ SIÈCLE. — D'après un exemplaire de *Lancelot*, imprimé sur vélin pour Charles VIII (Bibl. Nationale). Charles VIII, qui assiste au tournoi, reçoit cet exemplaire des mains de l'éditeur, Antoine Vérard (1494).

Le Jouvencel. — Dans le *Jouvencel* de Jean de Bueil il y a moins de tournois et plus de vraies batailles. Nous quittons le rêve pour rentrer dans la réalité. Les personnages, ici, sont les combattants des dernières années de la guerre de Cent ans ; l'action consiste en une série d'épisodes qui, sous des désignations fictives, reproduisent les principaux événements de l'histoire militaire du temps. Nous vivons au jour le jour avec les hommes d'armes et les routiers, nous assistons aux délibérations des chefs, aux mêlées et aux combats, nous voyons compter l'argent du butin et partager les prisonniers. Les vainqueurs peuvent nous sembler assez âpres au gain. Mais prenons garde que la guerre, qui dure depuis près d'un siècle, n'est plus un passe-temps, ni une nécessité d'un moment, c'est un métier, et il faut bien qu'on en vive. Comme il est naturel, le vaincu règle les frais et acquitte la solde, qui autrement ne viendrait pas. Du reste l'auteur n'a garde d'oublier les beaux côtés de la profession. Il se fait une haute idée de la chevalerie et des vertus qu'elle exige. Il n'admet pas qu'on soit fait chevalier trop facilement, même si on est noble : il veut comme décor à l'adoubement un combat en rase campagne, quand on voit son adversaire face à face, ce qui est le courage suprême. Et tout homme de cœur qui a soutenu cette épreuve peut prétendre à la chevalerie, s'il est par ailleurs sans reproche. Mais que les vieux termes ne nous déçoivent pas! Le héros du livre n'est plus le chevalier féodal, impatient de toute responsabilité, comptable à Dieu seul et volontiers indifférent au succès si l'honneur est sauf ; c'est le capitaine moderne, c'est le chef de troupe, qui entend conduire ses hommes à la victoire. De là l'importance que prennent ici tant de détails que semblent ignorer les Lalaing et les Saintré : à quoi sert le « cri de la nuit », comment on installe un petit poste, quel est le devoir des éclaireurs, le rôle de la cavalerie, quelles sont les meilleures formations de combat. C'est toute une théorie et toute une pratique de l'art de la guerre. Il y a décidément quelque chose de changé en France depuis Poitiers et Azincourt. Le récit est alerte, la langue d'une bonne venue. Ce roman militaire est une des œuvres les plus significatives et les plus attrayantes du XV^e^ siècle.

Le roman de Jean de Paris. — *Le Jouvencel* n'a pas eu la suite qu'on pouvait attendre. Conteurs et romanciers se sont vite fatigués. Nous ne trouvons plus rien à citer avant *Jean de Paris*, roman composé, à l'extrême fin du siècle, par un auteur resté inconnu. C'est une œuvre d'une lecture très agréable. La fille du roi d'Espagne va épouser le roi d'Angleterre quand survient un jeune homme, Jean de Paris, un simple bourgeois, annonce-t-on, qui, précédé et suivi d'un merveilleux cortège, où les archers ressemblent à des grands seigneurs et les maîtres d'hôtel à des princes, fait dans Burgos une entrée magnifique. Ce prétendu bourgeois, on le découvre bientôt, n'est autre que le roi de France, qui vient en personne réclamer l'exécution d'une promesse faite à son père; et, sans plus attendre, il demande la main de la princesse. Son air d'autorité souveraine, sa grâce, le déploiement de sa puissance et de sa richesse le rendent irrésistible : à la barbe du roi d'Angleterre il épouse la jeune fille souriante d'aise. Voilà le sujet

Cl. Giraudon.

LE PETIT CHATELET ET L'ENTRÉE DU GRAND CHATELET au temps de Villon (Heures d'Étienne Chevalier, musée Condé à Chantilly).

de *Jean de Paris*. C'est un thème de fabliau, développé ingénieusement et peut-être avec un peu de complaisance par un homme d'esprit qui s'amuse de ses personnages. Il a de la verve et parfois une sorte d'humour qui annonce le XVI^e siècle. Sans vouloir surfaire le mérite de ce gentil conteur, il n'est que juste de noter qu'il est plus près de Rabelais que des *Cent nouvelles nouvelles*. On a vu dans les noces de Burgos une allusion au mariage de Charles VIII et de l'héritière de Bretagne, enlevée comme l'infante d'Espagne à un prince étranger. Il est certain que derrière les fanfaronnades du livre on sent un roi de France craint et respecté ; le ton de raillerie narquoise qui est adopté à l'égard des Anglais prouve que ce ne sont plus des adversaires redoutés ni haïs. On est sorti du cauchemar de la guerre de Cent ans. C'est un reflet de la Renaissance qui se joue autour des cheveux « jaunes d'or » de Jean de Paris.

V. — FRANÇOIS VILLON ET LA POÉSIE DANS LE ROYAUME DE FRANCE APRÈS LA GUERRE DE CENT ANS

CHARLES VII meurt en 1461. Avec lui c'est tout un monde qui disparaît. Si Charles d'Orléans survit encore quelques années, c'est François Villon qui va être le poète de la France nouvelle. Mais il ne fera pas école : c'est à peine si on peut citer après lui deux ou trois imitateurs, qui du reste ne sont que des poètes d'occasion. Il y a plus de vraie poésie dans les chansons populaires qu'on commence alors à répéter dans les campagnes de France.

François Villon

❀ *La plus ancienne édition des œuvres de Villon a paru en 1489 chez Levet : de 1489 à 1532 une vingtaine d'éditions reproduisent le texte de Levet. En 1533, Clément Marot donne du « meilleur poete parisien qui se trouve » une nouvelle édition où il s'efforce de corriger les fautes des éditions précédentes. Le texte de Marot est réimprimé une dizaine de fois de 1532 à 1542, puis l'oubli se fait, ou à peu près, sur le nom de Villon. En 1723 paraît l'édition Coustelier, mais c'est au XIX^e siècle qu'il était réservé de s'enthousiasmer de nouveau pour l'auteur du* Testament. *Bien des éditions se sont succédé depuis celle de Prompsault (1832), qui le premier a recouru aux manuscrits. La meilleure est celle qu'a donnée en 1892, chez Lemerre, Auguste Longnon. Elle a été reprise par lui dans la collection des* Classiques français du moyen âge *(2^e édit., revue par Lucien Foulet, 1914). Les* Ballades en jargon *se trouvent dans l'édition Lemerre : on a contesté l'attribution à Villon de ces pièces (voir Mario Roques,* Romania, *1922, p. 159). Le poème des* Repues franches, *longtemps attribué à Villon, se lit dans l'édition Jannet de ses* Œuvres.

Voir Gaston Paris, François Villon, *1901, et* Romania, *1901, p. 352 ; Pierre Champion,* François Villon, sa vie et son temps, *1913; André Suarès,* François Villon (« Cahiers de la Quinzaine », *25 janvier 1914). — Jehan Regnier, bailli d'Auxerre pour le duc de Bourgogne, étant tombé entre les mains des partisans du roi, écrivit dans sa prison, en 1433, ses* Fortunes et Adversitez, *réimprimées à Genève en 1867, où il inséra un testament qui offre quelques analogies avec celui de Villon ; mais il est peu probable que Villon l'ait connu.*

LA PLUS ANCIENNE œuvre de Villon qui soit sûrement datée est un petit poème de trois cent vingt vers, intitulé les *Lais*. Il a été écrit le jour de Noël 1456. C'est le poète lui-même qui nous en informe dès les premières strophes, et par la même occasion il nous décline ses nom et qualité : Françoys Villon, escollier. Ce nom, il ne l'avait pas toujours porté : né à Paris, en 1431 ou 1432, il s'était longtemps appelé François de Montcorbier ou des Loges ; plus tard, pour faire honneur à Guillaume de Villon, chapelain de Saint-Benoît-le-Bétourné, qui l'avait élevé, il avait pris le nom de son bienfaiteur. Licencié et maître de la Faculté des Arts dès 1452, il appartenait encore à l'Université et c'est pourquoi il se proclamait « écolier », c'est-à-dire étudiant. Mais il est visible qu'en ce jour de Noël 1456, il ne songe plus guère à ses livres. Il requiert vengeance à tous les dieux d'amour d'une perfide qui lui a prodigué « doulx regars et beaux semblans » tout en pensant à un autre, et qui maintenant ne se soucie même plus de poursuivre ce jeu cruel. En cette extrémité, il ne voit qu'un remède, la fuite. Puisqu'il ne peut plus espérer sa grâce, il ira chercher l'oubli au loin, il partira pour Angers. Et c'est pour faire ses adieux à ceux qu'il connaît qu'il a écrit son poème : comme l'absence peut durer, il leur léguera à chacun un souvenir. La liste de ses légataires est longue, et tous ceux qui y figurent ne sont pas ses amis ; mais, amis et ennemis, tous sont logés à la même enseigne : les largesses de Villon ne les enrichiront pas. Il laisse à l'un ses braies, qui sont restées en gage à la taverne ; à l'autre deux procès, pour que « trop n'engresse » ; à un troisième un canard

Prins sur les murs, comme on souloit,* **avait l'habitude.*
Envers les fossez, sur le tart.

Ce sont là facéties d'écolier et on entrevoit toute une vie joyeuse d'étudiant indiscipliné que Villon ne quitte sans doute qu'à regret. A celle qui l'a chassé si durement revient le legs peut-être le plus sincère, son cœur enchâssé,

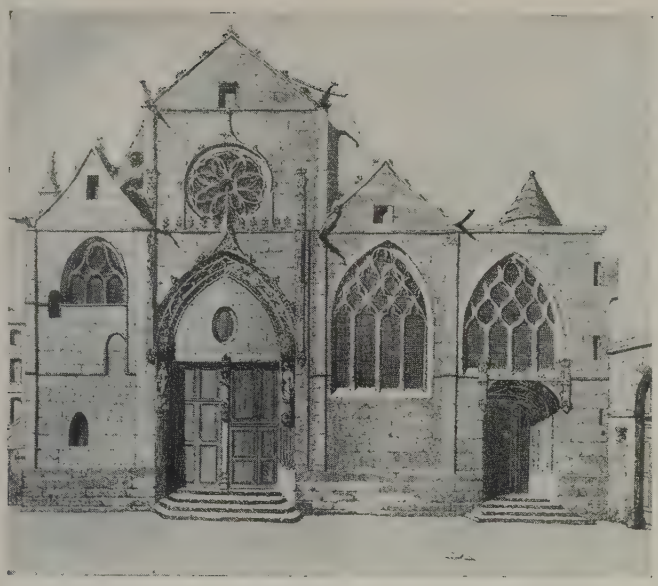
Palle, piteux, mort et transy :* **trépassé.*
Elle m'a ce mal pourchassié,
Mais Dieu luy en face mercy !

Mais voici que la cloche de Sorbonne sonne l'Angélus, comme tous les soirs à neuf heures. Oubliant amour et voyage, Villon cesse d'écrire pour dire dévotement sa prière, et peu à peu le sommeil le gagne. Quand il se réveille, il trouve son « cierge » éteint et son encre gelée. Qui se soucierait de tester dans l'obscurité et le froid ? Il se rendort, à bon escient cette fois, « tout enmouflé » et la conscience tranquille. Ainsi écrivait, « au temps de ladite date », « le bien renommé Villon » :

Sec et noir comme escouvillon,
Il n'a tente ne pavillon
Qu'il n'ait laissié à ses amis,
Et n'a mais qu'ung peu de billon* **menue monnaie.*
Qui sera tantost a fin mis.

Quel touchant tableau ! Mais la vérité est autre. On peut démontrer que, cette nuit-là même, nuit du 24 au 25 décembre 1456, cet innocent dormeur, après un bon souper à la taverne de la Mule, pénétra sur le coup de dix heures dans les bâtiments du Collège de Navarre, en compagnie de quelques malandrins, et en ressortit vers minuit, lesté de 500 écus d'or. Quel commentaire inattendu de notre poème ! Qu'il ait composé ses *Lais* tout à loisir, avant de rejoindre à la Mule Colin de Cayeux, damp Nicolas et Petit Jehan, ou qu'il les ait rimés à la hâte le lendemain de ce beau coup, le dessein de Villon paraît assez clair : au moment de disparaître brusquement de Paris, il justifiait de façon très naturelle une retraite conseillée avant tout par la peur du Châtelet, et se préparait, le cas échéant, un ingénieux alibi. Il avait ses raisons pour être prudent. Cet écolier de vingt-cinq ans n'en était pas à son premier démêlé avec la justice. Un an et demi auparavant, il avait tué un prêtre dans une rixe. L'ecclésiastique, un certain Philippe Sermoise, ne semble pas avoir été un personnage fort intéressant, et Villon n'avait fait que se défendre. Toutefois il y avait eu mort d'homme, le cas n'était pas absolument clair, la justice aurait pu inquiéter un étudiant qui jouait si bien de la dague. Villon préféra gagner le large. Quelques mois après (janvier 1456), des lettres de rémission lui permettaient de rentrer à Paris. L'année ne s'était pas écoulée, nous venons de le voir, qu'il se rendait coupable d'un vol avec effraction.

Voilà donc les débuts dans la vie du plus grand poète du XV^e siècle. Certes ni Machaut, ni Froissart, ni Chartier n'ont commencé ainsi,



SAINT-BENOIT-LE-BÉTOURNÉ, dont le père adoptif de Villon était chapelain (D'après un dessin de Millin, *Antiquités nationales*, 1791).

et la bonne Christine, si compatissante, eût probablement levé les mains d'horreur au récit de pareils exploits. Mais il est clair que si Villon a surpassé tous ses prédécesseurs, c'est, entre autres raisons, parce que sa vie a été si différente de la leur. Il n'y a pas de doute que l'existence errante et criminelle qu'il a menée pour son malheur et le malheur des siens n'ait été pour lui la source de la plus rare poésie. Toutefois, quand il quitte Paris dans les derniers jours de 1456, il n'est encore qu'un écolier déclassé, perdu pour la société des gens de bien, du reste rimailleur et joyeux compagnon.

Sa première étape fut le Bourg-la-Reine où, huit jours durant, Perrot Girart, barbier juré de son métier, le régala de « cochons gras » à point. L'abbesse de Port-Royal, une drôlesse du nom de Huguette Hamel, assistait à ces festins, dont six ans après Villon garde encore un souvenir attendri. A ce train les 100 écus d'or qu'il avait reçus comme sa part de butin ne pouvaient durer très longtemps. Ils lui permirent toutefois d'atteindre Angers, où il comptait trouver une autre mine d'écus chez un religieux fort riche, qu'il serait facile de dévaliser. C'est même pour étudier ce nouveau coup qu'il venait dans cette bonne ville, autant que pour voir son oncle, qui y était moine. Ainsi du moins en témoignait maître Tabarie, un de ses anciens complices, qui, arrêté et mis à la torture (juin-juillet 1458), raconta tout au long l'affaire du Collège de Navarre. Villon connut cette dénonciation. Nous ne savons s'il s'enrichit pour quelques jours aux dépens du religieux d'Angers, mais il est certain qu'il se garda longtemps de rentrer dans Paris. Pendant les six ans que dura cet exil, nous le perdons de vue. Il a sans doute erré de ville en ville. Un seul fait est sûr, c'est que ses pérégrinations le conduisirent à Blois. Il n'y venait pas par hasard. On se rappelle quel attrait exerçait sur les rimeurs du temps cette cour lettrée où Charles d'Orléans accueillait si gracieusement ses confrères en poésie. Villon s'y présenta à son tour. Un pauvre hère comme lui ne pouvait être reçu qu'à titre de poète, et à Blois, pour être poète, il fallait être amoureux, ou feindre de l'être. Villon l'était tout de bon. Il avait eu plus d'une raison de quitter Paris, mais celle qu'il nous donne dans les *Lais* n'était pas entièrement feinte: bien des années après, il garde encore au cœur le souvenir cuisant de la trahison de sa perfide. Et vers 1457, il se persuaderait volontiers que, s'il en est réduit à courir les grandes routes de France, la faute en est à sa « chère Rose ». Il voudrait bien aussi le faire croire au duc d'Orléans. De là cette curieuse ballade, qui est sans doute son présent de bienvenue à la cour de Blois.

Faulse beauté qui tant me couste chier...
Cherme felon, la mort d'ung povre cuer,
Orgueil mussié qui gens met au mourir,
Yeux sans pitié, ne veult Droit de Rigueur,
Sans empirer, ung povre secourir ?

Ce n'est pas ainsi que, dans la langue amoureuse de l'époque, les amants bien appris parlaient à leur « dame », mais Villon ne demandera jamais de leçons de style à personne. On sent ici, sous le dépit, une douleur sincère, et comme un regret d'avoir mal choisi, quand le choix était possible :

Mieux m'eust valu avoir esté serchier
Ailleurs secours : *c'eust esté mon onneur.*

Mot bien grave chez un jeune homme qui est mal entré dans la vie et qui commence à s'en apercevoir. Qui était cette femme qui l'eût mieux guidé ? Par une sorte de pudeur, il n'a dit son nom qu'en acrostiche : Marthe, et c'est tout ce que nous saurons d'elle, mais il faut noter l'aveu. Chaque fin de vers ramène avec une sorte d'insistance la lettre R, comme un reproche multiplié à l'autre, Rose, l'infidèle : mais quoi qu'il en ait dit tout à l'heure, il est clair qu'il lui en veut surtout d'avoir dédaigné son amour :

Ung temps viendra qui fera dessechier,
Jaunir, flestrir vostre espanye fleur.

Quand ce temps sera venu, Villon rira volontiers de Rose, mais lui-même n'aura plus de dents :

Viel je seray ; vous laide, sans couleur ;
Or beuvez fort, tant que ru* peut courir ; *ruisseau.
Ne donnez pas à tous ceste douleur,
Sans empirer, ung povre secourir.

C'est presque le ton de « Quand vous serez bien vieille au soir à la chandelle », tout au moins c'en est le thème, encore qu'il y manque l'orgueil souverain de Ronsard. Assurément, il y a moins d'art dans la ballade de Villon ; mais ce dépit, ces regrets, cette ironie sont peut-être d'un accent plus profond. En tout cas, ce n'est plus ici le culte résigné de la « dame ». On sent en cette ballade comme une revendication des droits de l'amour, et c'est une grande nouveauté. L'envoi ramène spirituellement le refrain à des préoccupations plus matérielles :

Prince amoureux, des amans le greigneur,* *plus grand.
Vostre mal gré ne vouldroye encourir,
Mais tout franc cuer doit pour Nostre Seigneur
Sans empirer, ung povre secourir.

Comment le « prince amoureux » de la cour de Blois, le « plus grand des amants », accueillit-il cette ballade qui, sauf l'envoi, rentrait si peu dans les cadres traditionnels ? Il ne la fit pas transcrire dans son album poétique, mais il est probable qu'il ne se méprit pas sur le talent de l'auteur, et qu'il secourut libéralement ce « povre » confrère. Lui donna-t-il une charge à sa cour ? On croit en avoir la preuve ; mais le vers sur lequel on se fonde (*Poésies diverses*, VII, 34) pourrait bien avoir un tout autre sens. Ce qui est sûr, c'est que Villon prit part à une sorte de tournoi poétique ouvert parmi les familiers et les courtisans du duc d'Orléans sur le thème *Je meurs de soif auprès de la fontaine*. Une douzaine de rimeurs s'escrimèrent à aligner en cette occasion les contradictions les plus inattendues et les plus ingénieuses, mais c'est Villon qui, au goût moderne, a le mieux réussi, et pourtant le duc lui-même était l'un des concurrents. L'écolier de Paris battait sur leur propre terrain ces tenants des formes traditionnelles. Sa ballade est d'une facture très heureuse. Elle eut les honneurs du manuscrit ducal.

Dans le même manuscrit on trouve une longue épître à Marie d'Orléans, signée « Vostre povre escolier Francoys ». On l'attribue d'ordinaire à Villon. Il en résulterait que, pour une raison que nous ignorons, le poète fut enfermé dans les prisons du duc d'Orléans.

GRAVURES DE L'ÉDITION PRINCEPS DES ŒUVRES DE VILLON (Pierre Levet, 1489).

dont vint le délivrer la naissance de Marie, fille du duc (19 décembre 1457), ou l'entrée de cette jeune princesse à Orléans (17 juillet 1460). L'épître est étrange et énigmatique, et du reste fort indigne du talent de Villon. Il est possible toutefois qu'il en soit l'auteur. Au fond la question n'est pas essentielle. Si la pièce est de lui, elle n'ajoute ni ne retranche rien à sa gloire littéraire, et qu'importe à sa biographie un emprisonnement de plus ou de moins ? Donnons-lui le bénéfice du doute.

En tout cas, on peut croire que, dès la fin de l'année 1460, il avait repris sa vie aventureuse, à supposer qu'il l'eût jamais interrompue très longuement depuis son départ de Paris. Nous placerions volontiers à ce moment la composition des Ballades en jargon, pièces singulières, difficiles à interpréter, mais visiblement écrites pour un public de gens sans aveu, mendiants, « coquillards », voleurs de grand chemin et peut-être pis. Il sait leur langue secrète, leurs habitudes, il vit donc avec eux. Ils le mèneront loin, s'il n'y prend garde. Au moins, quand nous le retrouvons, vers juin 1461, enfermé dans un obscur cachot de la prison de Meung-sur-Loire, il est à l'abri de ces influences détestables qui, de chute en chute, l'ont fait descendre si bas. On ignore de quel méfait il s'était rendu coupable. Mais il est difficile de croire que son cas ait été très grave. Lui qui, dans aucune de ses œuvres, n'a jamais soufflé mot du meurtre de Philippe Sermoise, qui n'a fait au vol du Collège de Navarre qu'une allusion si discrète qu'à peine même est-elle certaine, il revient au contraire tout au long de son *Testament* sur cette prison de Meung, et il ne cesse de protester contre la cruauté de l'évêque Thibaut d'Aussigny, qui l'y avait tenu enfermé.

MEUNG-SUR-LOIRE. — La Tour de Manassès, où François Villon fut enfermé.

Il n'affirme pas son innocence, mais on a le sentiment qu'il trouve la peine trop sévère. Nous l'en croirions volontiers. Y a-t-il même eu jugement, ou Villon dans son cachot n'est-il qu'un prévenu ? Peut-être en la circonstance retarda-t-il par sa propre faute la procédure. En effet, s'il était dans les prisons de l'évêque d'Orléans, c'était comme clerc. Or un clerc avait le droit d'être jugé dans son propre diocèse et Villon en appela à l'évêque de Paris. Paris resta muet. Mais le prisonnier avait plus d'une corde à son arc. Il savait par expérience la valeur d'une lettre de rémission ; peut-être ses amis de Paris pourraient-ils lui obtenir une fois de plus « graces et royaulx seaux » ! Il s'adressa donc à toute cette bande joyeuse, où il tenait jadis si bien sa partie :

Filles, amans, jeunes gens et nouveaulx,
Danceurs, saulteurs, faisans les piez de veaux*, *gambades.
Vifz comme dars, agus comme aguillon,
Gousiers tintans cler comme cascaveaux*, *grelots.
Le lesserez la, le povre Villon ?
. . . . . .
Gens d'esperit, ung petit estourdis,
Trop demourez, car il meurt entandis*. *en attendant.
Faiseurs de laiz, de motetz et rondeaux,
Quant mort sera, vous lui ferez chaudeaux !
Ou gist, il n'entre escler ne tourbillon :
De murs espoix on lui a fait bandeaux.
Le lesserez la, le povre Villon ?

Comme les ébats de cette jeunesse étincelante illuminent la nuit de son cachot ! Mais pense-t-on encore à lui là-bas ? Il n'eut pas le temps d'en faire l'expérience. Au début d'octobre, Louis XI, qui venait de succéder à son père Charles VII, passait par Meung, et comme c'était l'usage à l'avènement d'un nouveau roi, on ouvrit les portes de la prison. Très reconnaissant envers le roi Louis, plein de rancune contre l'évêque d'Orléans, Villon sortit enfin de son cachot.

Comment vivre ? Son premier souci fut de se mettre en quête d'un protecteur. Il avait connu à la cour de Blois le jeune duc de Bourbon qui, lui aussi, adressait de jolis vers à Charles d'Orléans. Ce prince lettré était même le « seigneur » de Villon, dont la famille est probablement originaire du Bourbonnais. Enfin il avait autrefois prêté 6 écus au poète. Voilà bien des raisons pour solliciter un nouveau prêt. Villon s'y risque sans trop d'embarras. Du reste, il remboursera le tout ensemble : le duc peut s'y fier, il n'y perdra « que l'attente » :

Se je peusse vendre de ma santé
A ung Lombart, usurier par nature,
Faulte d'argent m'a si fort enchanté
Que j'en prendroie, ce cuide, l'adventure.
Argent ne pens a gippon n'a sainture ;
Beau sire Dieux ! je m'esbaïs que c'est
Que devant moy croix ne se comparoist,
Se non de bois ou pierre, que ne mente ;
Mais s'une fois la vraye m'apparoist,
Vous n'y perdrez seulement que l'attente.

Prince du lys, qui a tout bien complaist,
Que cuidez vous comment il me desplaist,
Quant je ne puis venir a mon entente ?
Bien entendez ; aidez moy, s'il vous plaist :
Vous n'y perdrez seulement que l'attente.

Un poète ne pouvait rester insensible à une aussi jolie supplique. « Au plus fort de ses maux », Villon trouva donc aide et confort dans la bonne ville de Moulins. Il vérifia que la devise des Bourbons, « Espérance », n'était point trompeuse. Était-ce la dernière étape d'une route jusque-là si incertaine ? Comment y compter ? Pas plus que Charles d'Orléans, Jean de Bourbon ne pouvait retenir à demeure un Villon. D'un bohème toujours en quête d'aventures, on ne fait pas un placide fonctionnaire par la vertu d'une lettre de nomination, et quant à devenir poète patenté d'un prince ami des arts, Villon n'avait pas l'esprit de la fonction.

Bientôt il quitta Moulins. Lui faudrait-il à nouveau errer par les campagnes de France, sans dessein, sans but, à la poursuite d'une chimère de fortune ou de repos ? Il savait bien où cette vie le mènerait, bon gré mal gré, en fin de compte : aux compagnies équivoques, au vol, à la prison, plus loin encore peut-être. Un seul espoir lui restait, Guillaume de Villon. Il se dirigea vers Paris ; mais, quand il fut tout près, à la pensée qu'il faudrait raconter sa lamentable histoire à ce bon prêtre qui l'avait pourtant sauvé de « maint bouillon », il n'eut pas la force de lui infliger ce nouveau crève-cœur. Il se tapit dans un coin de la banlieue. Là, renié de ses parents, oublié de ses amis, ne voulant pas retourner dans la province où il avait épuisé la bonne volonté de ses protecteurs, et n'osant rentrer dans Paris, sans argent et incapable de s'en procurer par des voies honnêtes, il se crut bien vraiment à l'article de la mort et il écrivit son *Testament*. Ce fut en janvier, février ou mars 1462.

Le titre rappelle celui des *Lais*, mais c'est une œuvre autrement variée, profonde et sincère. Ce qui frappe tout d'abord quand on lit ce poème d'un peu plus de deux mille vers, c'est la place qu'y tiennent Thibaut d'Aussigny et la prison de Meung : Villon ne peut oublier l'horreur de ce sombre cachot où tout un été, les fers aux pieds, tondu et rasé, il a dû arroser de tant d'eau froide la mince miche quotidienne. C'est de là qu'il fait dater tous ses malheurs : le reste ne compte plus ; de sa vie de misères, il ne veut désormais retenir que la geôle de Meung :

En l'an de mon trentiesme aage,
Que toutes mes hontes j'eus beues,
Ne du tout* fol, ne du tout sage, *tout à fait.
Non obstant maintes peines eues,
Lesquelles j'ay *toutes* receues
Soubz la main Thibault d'Aussigny...

Aussi jamais évêque ne fut mieux haï ni plus copieusement maudit. Dès la première strophe cette haine éclate ; elle s'exhale encore dans les six strophes qui suivent, et tout au long du poème elle se manifeste par des mots insultants, des allusions ironiques et amères, des souhaits fort peu chrétiens. Le lieutenant et l'official de l'évêché en ont leur part tout aussi bien que Thibaut. Et si, dans l'avant-dernière ballade, le poète, prenant congé de ses contemporains, crie merci à tous, religieux et laïques, petits-maîtres et fillettes, il

excepte expressément de cet appel les « traistres chiens mastins » qui lui ont fait mâcher des croûtes « mains soirs et mains matins ». On a reconnu le régime de la geôle de Meung. Ainsi le *Testament* s'ouvre et se clôt sur ce souvenir obsédant. Pourquoi cette rancune tenace chez un homme que depuis longtemps la vie ne gâtait plus guère ?

C'est que ces longs mois de prison et les jours pénibles qui ont précédé et suivi son séjour à Moulins ont miné ses forces. Malade, usé, toussotant et crachant, Villon plaisante encore, mais il se sent à bout et toujours par la faute de l'évêque. Non qu'il n'y ait aidé un peu lui-même :

Hé! Dieu, se j'eusse estudié
Ou temps de ma jeunesse folle,
Et a bonnes meurs dedié,
J'eusse maison et couche molle.
Mais quoy! je fuyoie l'escolle,
Comme fait le mauvais enfant.
En escripvant ceste parolle,
A peu* que le cuer ne me fent. **il s'en faut de peu.*

Mais ce n'avaient été que des folies de jeunesse, sans rien d'irréparable, la route restait libre. Comment s'est-elle brusquement fermée ? Car c'est un mur infranchissable qui se dresse maintenant devant ses regards épouvantés. Du fond de son dénuement il jette un regard en arrière, un autre autour de lui, et le contraste est saisissant. Il est parti à vingt-cinq ans, joyeux étudiant, le mieux doué peut-être d'une bande de gais compagnons dont le souvenir, évoqué déjà dans la tristesse de son cachot, revient le hanter une fois de plus :

Ou sont les gracieux gallans
Que je suivoye ou temps jadis,
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faiz et en dis ?
Les aucuns* sont mors et roidis, **quelques-uns.*
D'eulx n'est il plus riens maintenant :
Repos aient en paradis,
Et Dieu saulve le demourant!

Et les autres sont devenus,
Dieu mercy! grans seigneurs et maistres ;
Les autres mendient tous nus
Et pain ne voient qu'aux fenestres*. **devantures.*

Villon est de ceux-ci. Voilà donc où il en est venu en cinq années rapides. A trente ans, il est un vieillard. Ses beaux jours sont passés et ne reviendront pas. Et sans doute il sourira encore, et au besoin s'estimera heureux de survivre à un Jacques Cœur, mais, tout au fond de lui-même, il reste atterré devant cette fuite soudaine de sa jeunesse, d'une jeunesse mal employée.

Encore s'il avait quelques ressources, il se consolerait peut-être de cette vieillesse précoce, il mangerait sûrement assez pour se remettre de sa maladie, qui n'est qu'une faim chronique. Mais les écus d'or n'ont pas appris le chemin de sa retraite : il est pauvre à jeter des regards d'envie aux étalages des boulangers. Et, qu'on se cache ou non dans les faubourgs d'une grande ville, c'est une triste aventure d'être pauvre quand on a trente ans et qu'on est poète pour tout métier.

On est peut-être excusable alors de manquer de sympathie pour la prospérité des autres : Villon n'est pas tendre pour les riches de son temps. Commerçants retirés après fortune faite, spéculateurs, financiers, il n'en épargne aucun. On a même voulu voir là comme une manière de satire sociale, une protestation du prolétariat intellectuel contre le capitalisme du siècle de Louis XI. C'est enfler outre mesure la voix du poète. Ces puissants personnages, il les a vus de près jadis dans leurs comptoirs et leurs bureaux, du temps qu'il fréquentait leur monde de commis et de greffiers. Leur avarice l'a amusé, et il rit encore de leurs faces vaniteuses ou bouffonnes. S'il y a une pointe de dureté sous la plaisanterie, ce n'est que l'amertume d'un pauvre diable qui sait que de tous ces richards pas un ne tirerait un parisis de sa poche pour en aider un faiseur de vers :

Povreté, chagrine, dolente,
Tousjours, despiteuse et rebelle,
Dit quelque parolle cuisante ;
S'elle n'ose, si* la pense elle. **du moins.*

Pauvreté, maladie, vieillesse, quel est le terme ? La mort. Villon la connaît bien. Elle l'a frôlé maintes fois. Il sent encore son étreinte. Il a peur d'elle, mais il la regarde en face, curieusement. Il connaît son travail et ses manies. Il sait ce qu'elle fait de nous. Il la déteste, et elle l'attire. Cette vision épouvantable le hante. Il la chasse d'un éclat de rire, et il y revient. Toutes les abstractions hypocrites dont nous voilons ce grand fait, il les écarte brutalement. Il nous communique l'impression directe, physique de la mort : c'est presque un contact, à donner le frisson. Non qu'il ne sache, lui aussi, débuter bien sagement par un beau lieu commun :

Je congnois que povres et riches
Sages et folz, prestres et laiz*, **laïques.*
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaulx et laiz,
Dames a rebrassez* colletz, ** retroussés.*
De quelconque condicion,
Portans atours et bourreletz,
Mort saisit sans excepcion.

Mais n'ayez peur qu'il s'attarde aux généralités. Sans reprendre haleine, il continue :

Et meure Paris ou Helaine,
Quiconques meurt, meurt a douleur
Telle qu'il pert vent et alaine ;
Son fiel se creve sur son cuer,
Puis sue, Dieu scet quelle sueur!
Et n'est qui de ses maux l'alege :
Car enfant n'a, frere ne seur,
Qui lors voulsist* estre son plege**. **voulût. **garant.*

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes* et nerfs croistre et estendre. **articulations.*

L'homme qui a écrit ces vers a senti passer sur lui le souffle même de la mort. Ils résument bien des angoisses, plus d'une sombre méditation. De là, dans le *Testament*, une note de tristesse qui donne un sens même aux plaisanteries les plus débridées et comme une dignité au poème.

Villon, toutefois, n'est pas un résigné. S'il arrête volontiers sa pensée sur la mort, c'est qu'il la sent rôder autour de lui, mais il ne la courtise pas. Il tient à la vie de toute la force de son maigre corps et de son esprit acéré, de tout l'appétit de ses trente ans et de ses passions désappointées, mais non satisfaites. Il aime la vie pour sa couleur, pour le spectacle qu'elle lui offre, pour sa beauté, pour sa laideur, pour les ennemis qu'on s'y fait, pour les femmes qui vous tentent et pour celles qui vous cèdent. Villon a beaucoup aimé et même la faim ne lui fait pas oublier l'amour :

Bien est verté* que j'ay amé **vérité.*
Et ameroie voulentiers ;
Mais triste cuer, ventre affamé
Qui n'est rassasié au tiers,
M'oste des amoureux sentiers.

Quel soupir de regret ! Et comme il se plaît, faute de mieux, à évoquer le souvenir de toutes celles qui ont passé dans sa vie ! C'est un curieux cortège : la petite Macée d'Orléans, une mauvaise peste ; Denise, qui l'a fait citer devant l'official ; Marion la Peautarde, que chantaient les garçons moqueurs ; Marion l'Idolle et Jehanne de Bretagne, tenancières de cabarets borgnes, tout un monde de figures louches où se détache avec un relief étonnant le profil épais de la grosse Margot, héroïne d'une ballade singulièrement réaliste. Villon ne rougit pas de ses connaissances, et il ne flatte pas son rôle. On se demande même si on ne lui fait pas tort parfois en le prenant trop à la lettre. La ballade à Margot porte en acrostiche le nom du poète. Villon est-il le héros de l'histoire, ou n'a-t-il fait que signer une de ses œuvres ? En tout cas, on ne peut douter qu'il n'ait volontiers fréquenté les mauvais lieux et celles qui les hantent. Il n'a pas de mépris pour elles : il s'explique trop bien leur chute. Il a aussi regardé plus haut. Jacqueline, Perrette et Ysabeau, « qui dit enné » (*vraiment!*), sont de petites jeunes filles bien élevées, entrevues un jour et peut-être aimées un instant pour leurs manières précieuses ; la femme de maître Pierre Saint Amant, clerc du trésor, est de bourgeoisie, et on devine sans doute comment elle a réduit Villon à mendier ; Catherine de Vausselles est cause qu'il a été battu comme plâtre : l'aventure remonte à ses jours d'étudiant, mais il n'a oublié ni Catherine ni la volée de coups. Et enfin Rose, sa chère Rose, est celle qui plus que toutes les autres lui tient au cœur. Il l'appelle

MARQUE DE PIERRE LEVET.

« ma damoiselle », et peut-être était-elle de bonne maison. En tout cas, c'est une coquette au cœur froid qui s'est jouée de lui. Lui, Villon le roué, qui est entré si jeune à l'école de la vie, il s'est laissé berner par les petites mines et les contes plausibles d'une mijaurée. Son orgueil en saigne encore. Et il la déteste autant que Thibaut d'Aussigny. Mais sur un signe d'elle, comme il accourrait ! Et qu'il oublierait vite, « accouté près d'elle », déception, chagrin et haine ! Dans la ballade de conclusion, il feint qu'il est mort martyr d'amour, et bien qu'il cligne de l'œil en nous l'assurant, il est un martyr plus authentique que tant de poètes qui avant lui et après lui ont chanté leurs souffrances sur un mode consacré.

C'est qu'il n'aime ni par tradition, ni par mode, ni par devoir, mais pour le plaisir, pour le battement de cœur que lui donne l'amour. Il aime parce que les femmes l'attirent invinciblement et quelques-unes plus que les autres. Les abstractions ne sont pas son fait, ni le rituel :

Corps femenin, qui tant es tendre,
Poly, souef*, si precieux,... *suave.

Mais cette sensualité n'est pas l'unique fin qu'il ait recherchée en amour ; ou sa mélancolie, sensible jusque dans ses bravades les plus fougueuses, n'aurait pas de sens. Il le sait mieux que personne. L'amour l'a renié, et il renie l'amour, proclame-t-il. Sans doute, mais observons l'ordre des faits : ce n'est pas Villon qui a commencé. Ici encore, il faut l'en croire. Et si l'on veut à toute force voir en lui le chevalier servant de la trop fameuse Margot, qu'on prenne garde à l'envoi de la ballade :

Je suis paillart, la paillarde me suit.
Lequel vault mieux? Chascun bien s'entresuit.
L'ung vault l'autre ; c'est a mau* rat mau chat. *mauvais.
Ordure amons, ordure nous assuit ;
Nous deffuyons onneur, il nous deffuit.

Ce dernier vers, qui est à rapprocher d'un autre que nous avons cité plus haut, illumine brusquement un coin de l'âme de Villon. Cette âme frémissante d'appétits et de passion a connu aussi l'inquiétude, le regret, le désespoir, le remords.

Désappointements d'amour, horreur de la maladie, de la vieillesse, de la pauvreté et de la mort, haine de la geôle et des geôliers, autant de thèmes qui courent d'un bout à l'autre du poème, souvent abandonnés, souvent repris, toujours présents. Ils constituent la partie essentielle et de beaucoup la plus vivante du *Testament*. Sauf le premier thème déjà amorcé, on ne trouvait rien de tout cela dans les *Lais* qui, sa recherche d'un alibi mise à part, ne sont qu'un jeu d'esprit. La fiction sur laquelle ce jeu est fondé est reprise, il est vrai, dans le *Testament*, mais bien qu'elle y soit traitée avec autrement d'ampleur et de verve, ce n'est tout de même que l'extérieur du poème. On ne l'a pas toujours vu très clairement. De là une tendance à considérer le *Testament* comme un ensemble disparate fait de pièces et de morceaux, comme un simple cadre imaginé par le poète pour y faire rentrer commodément ses productions antérieures. Il est vrai que Villon a ainsi sauvé de l'oubli quelques ballades auxquelles il tenait et qui comptent parmi ses plus belles œuvres. Encore n'en faut-il pas grossir le nombre. Ni la ballade des *Dames du temps jadis*, ni les *Regrets de la belle heaulmière*, ni la *Leçon aux Enfants perdus* ne sont, quoi qu'on en ait dit, des pièces rapportées. Ces morceaux tiennent au corps même du *Testament* dont ils reflètent, chacun à sa façon, un des aspects changeants. Quand on dépèce ainsi le poème, malgré l'unité d'accent et d'inspiration qui en relie si visiblement les parties, c'est qu'on ne voit pas l'importance suprême qu'ont eue dans la vie du poète l'été de 1461 et l'hiver de 1461-62, la période de la prison de Meung et de la noire misère qui a suivi. C'est alors que, malade, épuisé, sans argent, guetté par la mort, Villon a brusquement compris que toute carrière honorable lui était désormais fermée; qu'au regard des autres, tout au moins, sa vie n'avait plus d'objet. Mais c'est à ce moment aussi qu'il a pris conscience de son génie. Le *Testament* est le journal où il nous a conté en traits rapides, parfois à peine indiqués, l'histoire des mois les plus douloureux et les plus décisifs de son existence, et où il nous a dévoilé sans aucune réserve la trame des sentiments tumultueux qui agitaient alors son âme mobile.

TITRE D'UNE ÉDITION DE VILLON, publiée à Paris, par Michel Le Noir, vers 1503.

De cette confession étrange, à la fois cynique et naïve, violente et nuancée, ironique et émue, il a fait un des plus beaux poèmes qui soient en notre langue. Il y a donné sa mesure de grand poète, et il l'a senti tout le premier. Il a voulu que cette œuvre, où le nom du « povre Françoys » avait chance de survivre, renfermât tout ce qu'il souhaitait transmettre de lui aux générations à venir. Il n'y pouvait faire rentrer les *Lais*, bien entendu ; toutefois il aura soin d'en rappeler le titre et d'en citer des vers entiers. Mais il insérera dans son poème un rondeau (*Mort, j'appelle de ta rigueur*) et huit ballades (les ballades à sa mère, à sa « faulse beauté », à l'âme du bon Cotart, à Jehan d'Estouteville, la ballade des Langues envieuses, les Contredits Franc Gontier, la ballade des femmes de Paris, la ballade à Margot). Ces pièces sont sûrement antérieures à son séjour dans la geôle de Meung. Toutes elles présentent un caractère de gaieté, d'insouciance et de jeunesse. Elle sont d'un homme qui n'a pas souffert, si ce n'est des désillusions de l'amour, et pour qui la vie a encore des promesses. Elles respirent un air de confiance. « Il n'est trésor que de vivre à son aise », nous dit l'une d'elles, et l'on sent que le poète ne soupçonne pas encore toute la difficulté de ce programme. Il y a loin de cet optimisme au ton des graves exhortations de la ballade de Bonne Doctrine. Ces pièces rapportées ont encore un autre trait en commun, c'est que toutes, plus ou moins, elles jouent un air de bravoure, comme il est naturel à des œuvres indépendantes qui n'ont été englobées que sur le tard dans un recueil plus vaste. Ainsi la merveilleuse « oraison » pour l'âme de feu Jehan Cotart :

Père Noé, qui plantastes la vigne,
Vous aussi, Loth, qui beustes ou* rochier, *au.
Par tel party* qu'Amours, qui gens engigne**, *de telle façon. **trompe.
De voz filles si vous feist approuchier
(Pas ne le dy pour le vous reprouchier),
Archetriclin, qui bien sceustes cest art,
Tous trois vous pry qu'o* vous vueillez perchier *avec.
L'ame du bon feu maistre Jehan Cotart!

Jadis extraict il fut de vostre ligne,
Luy qui beuvoit du meilleur et plus chier,
Et ne deust il avoir vaillant ung pigne* ; *peigne.
Certes, sur tous, c'estoit ung bon archier.
On ne lui sceut pot des mains arrachier ;
De bien boire ne fut oncques fetart*, *paresseux
Nobles seigneurs, ne souffrez empeschier
L'ame du bon feu maistre Jehan Cotart!

Comme homme beu qui chancelle et trepigne
L'ay veu souvent, quant il s'alloit couchier,
Et une fois il se feist une bigne,
Bien m'en souvient, à l'estal d'ung bouchier ;
Brief, on n'eust sceu en ce monde serchier* *chercher.
Meilleur pyon* pour boire tost et tart. *buveur.
Faictes entrer, quant vous orrez huchier*, *appeler.
L'ame du bon feu maistre Jehan Cotart!

Prince, il n'eust sceu jusqu'a terre crachier ;
Tousjours crioit : « Haro! la gorge m'art*. » *brûle.
Et si ne sceust oncq sa seuf* estanchier *soif.
L'ame du bon feu maistre Jehan Cotart.

Sauf un mot bref ici ou là, on ne trouve pas dans ces premières pièces la mélancolie, le poignant retour sur soi-même qui font l'originalité du *Testament*, mais on y note déjà un sens très vif du pittoresque, une rare maîtrise verbale, une technique achevée et, à l'occasion, un art délicat des nuances. La ballade à sa mère, la ballade à Cotart, la ballade à Margot, atteignent, dans des tons différents, à la perfection du genre. Les *Contredits Franc Gontier* nous offrent un modèle de poésie spirituelle et fine, dont Marot se souviendra, mais qu'il ne surpassera pas.

Toutes ces qualités, tant s'en faut, n'apparaissent pas dans les *Lais*. De là une conclusion, du reste très vraisemblable en soi, c'est que cette floraison appartient aux années 1457-1461, à la période d'aventures et de pérégrinations. Et quoi de plus naturel ? Villon ne fut jamais un poète de cabinet. Le tableau de la fin des *Lais* est arrangé pour l'effet. Il a dû rimer au jour le jour et au hasard de sa vie

errante. La ballade « a s amie », nous l'avons vu, a été sans doute présentée à Blois au duc d'Orléans, en 1457 ou 1458. Le joli rondeau, *Mort, j'appelle de ta rigueur*, a bien l'air de venir tout droit de la même cour. On entrevoit que la ballade des Langues envieuses a été composée à Bourges. Peut-être la ballade à sa mère a-t-elle été écrite à Angers. C'est là, en effet, qu'il semble avoir revu la bonne vieille après une longue absence. Il ne la nomme pas dans les *Lais;* mais, dans le *Testament*, elle vient tout de suite après son « plus que père », Guillaume de Villon, et avant Rose, qui occupait cette place d'honneur en 1456.

Philippe de Vitry avait chanté les délices de la vie campagnarde et vanté le bonheur agreste de Franc Gontier et de sa compagne Hélène. Villon, qui donnerait le chant de tous les oiseaux d'ici à Babylone pour un pot de vin clair servi dans une taverne enfumée de grande ville, écrira les Contredits Franc Gontier un jour que le poème de Philippe de Vitry lui sera tombé sous les yeux. Il y a là une gageure qui nous rappelle le « concours de Blois » et la ballade *Je meurs de soif auprès de la fontaine*.

Le bon Cotart est mort en janvier 1461. C'est l'époque où Villon courait l'Orléanais en fort mauvaise compagnie. Il est probable que, d'une façon ou de l'autre, la nouvelle de cette mort est parvenue jusqu'à lui, et l'oraison funèbre, riche en couleur, de l'ivrogne parisien, a dû réjouir d'aise les suppôts de la Coquille.

Le *Testament* comprend 183 strophes de 8 vers, et ces 1 488 vers composent la partie proprement narrative du poème. Seize ballades et trois rondeaux, faisant un total de 535 vers, c'est-à-dire d'un peu plus du quart de l'ensemble, interrompent ici ou là la narration. Celles de ces pièces qui ont été composées en même temps que le *Testament* ne peuvent s'en détacher sans nuire à l'effet: elles sont emportées par le même mouvement, animées du même esprit. Alors que dans le corps du poème il y a une sorte d'enchaînement, de progression logique, que le thème se développe, parfois capricieusement et par sursaut, mais suivant une ligne tout de même continue, ces ballades marquent chacune un arrêt où l'idée s'étale en largeur, où la pensée du poète s'éclaire et se confirme par des exemples anciens ou contemporains, alors que lui-même semble s'effacer pour laisser témoigner l'histoire et la légende.

C'est là qu'intervient son « érudition ». Jamais érudition ne fut moins livresque ou pédante.

D'autres, à son époque, croient à la vertu éducatrice des textes antiques, et quelques-uns demanderont des leçons de morale même à Ovide. Tous sont fiers de cette science qui les distingue du commun.

Villon n'a ni ces illusions, ni cette vanité de pédagogue. Il tient que la prison de Meung lui en a plus appris sur la vie que tous les commentaires d'Averroès sur Aristote. Lui aussi, il a lu dans les livres, et sans doute plus qu'on ne le croirait, mais ce qu'il a retenu, ce sont de beaux noms bien sonores, qui fournissent des rimes rares et exquises, ce sont des anecdotes gracieuses ou spirituelles, c'est surtout une image du passé — et même du plus récent — où les événements s'effacent, où le monde d'autrefois se réduit à quelques figures imprécises qui se meuvent dans une atmosphère de rêve. Ce sont ces créatures insubstantielles que le poète se plaît à évoquer. Vient-il de dépeindre l'œuvre terrible de la mort sur notre pauvre dépouille, il se demande si le corps de la femme devra subir cette profanation. « Oui », répond-il, « ou tout vif aller es cieulx ». Et immédiatement :

Dictes moy ou, n'en quel pays,
Est Flora la belle Rommaine,
Archipiades, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine,
Écho parlant quant bruyt on maine
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine.
Mais ou sont les neiges d'antan?

La royne Blanche comme lis
Qui chantoit a voix de seraine,
Berte au grant pié, Bietris, Alis,
Haremburgis qui tint le Maine,
Et Jehanne, la bonne Lorraine
Qu'Englois brulerent a Rouan;
Ou sont ilz, ou, Vierge souvraine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

« Où sont les neiges d'antan ? » Cette plainte mélancolique, qui résume si merveilleusement la « Ballade des Dames du temps jadis » et la grande leçon du *Testament*, nous la répétons encore. Quel autre poète que Villon a jamais su extraire des fastes décolorés de l'histoire une si précieuse essence ?

Les pièces antérieures au *Testament* ne pouvaient y entrer que par une sorte d'artifice. Le procédé de Villon est fort ingénieux. Il consiste à traiter chacune d'elles — à une ou deux exceptions près — comme un joyau qu'il lègue, en souvenir de lui, à tel de ses amis. Ainsi, la seconde partie de son poème, celle où défile la foule bigarrée de ses légataires, y gagnait en variété, et d'autre part le poète se réservait par là la possibilité d'accueillir dans son *Testament* de véritables hors-d'œuvre. La Ballade pour l'âme de Cotart en est un. Le plus souvent il y a un rapport visible entre le « lais » et l'intention générale du poète. Nous avons vu comment, grâce à un vers significatif, la Ballade à Margot elle-même ne jette pas une note discordante.

Phot. comm. par M. Pierre Champion.

LE CIMETIÈRE DES INNOCENTS VERS 1460 (D'après un bréviaire parisien, collection Lesouëf). — « Icy n'y a ne ris ne jeu. — Que leur vault il avoir chevances — N'en grans lis de parement jeu, — Engloutir vins en grosses pances ?... »

Ailleurs, la liaison est plus marquée. Villon avait fait une ballade au nom de sa mère, pour saluer Notre-Dame :

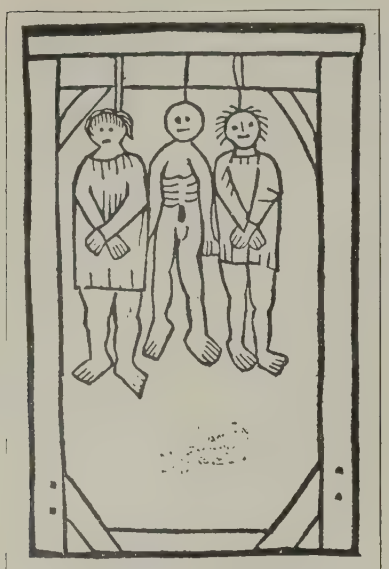
Dame du ciel, régente terrienne,
Emperiere* des infernaux palus**,
Recevez moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre vos esleus,
Ce non obstant qu'oncques rien ne valus.
. . . . . .
Femme je suis povrette et ancienne,
Qui riens ne sçay; oncques lettre ne leus.
Au moustier voy dont suis paroissienne
Paradis paint, ou sont harpes et lus*,
Et ung enfer ou dampnez sont boullus :
L'ung me fait paour*, l'autre joye et liesse.
La joye avoir me fay, haulte Deesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans fainte ne paresse :
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

*impératrice. **marais.
*luths.
*peur.

Cette ballade, il en fait don maintenant à sa mère, mais les effusions touchantes et naïves de la pauvre vieille viennent à point nommé pour consoler le fils: dans son malheur, Notre-Dame est son réconfort comme celui de sa mère.

Tel est ce poème singulier, où Villon a mis le meilleur de lui-même, et le pire, c'est-à-dire sa vie et son âme. Qui triomphera en fin de compte, l'instinct et l'habitude, ou la conscience ? Quand on a vécu comme Villon, c'est assez que la question puisse se poser. Cette lutte, où se résume toute son histoire, est si réelle que lui-même l'a mise en action dans le *Débat du Cuer et du Corps de Villon*, composé vers le même temps que le *Testament*, et sans nul doute un peu après : sinon, il lui eût probablement fait une place dans son grand poème. Arguments pour, arguments contre : le Cœur est pressant, éloquent; le Corps se dérobe, allègue de mauvaises raisons. On devine de quel côté penche Villon à ce moment-là. Ce petit poème, en forme de ballade, nous aide à comprendre le sens du *Testament*, et il nous permet même de jeter un regard curieux sur l'auteur, « retraict... seulet »,

Com povre chien tapy en reculet.



Epitaphe dudit Villon
Freres humains qui apres no⁹ viues
Napez les cueurs contre no⁹ endurcis
Car se pitie de no⁹ pouurez auez
Dieu en aura plustost de vous mercis
Vous nous voiez cy attachez cinq six
Quāt de la char ⁊ trop auōs nourrie
Elle est pieca devouree et pourrie
et no⁹ les os devenōs cēdres ⁊ pouldre
De nostre mal personne ne s'en rie
Mais priez dieu que tous nous vueil
le absoulde
g iii.

LES PENDUS. — Gravure de l'édition princeps.

Il sortit un jour de sa cachette. Ce fut pour rentrer en prison. Dès le 2 novembre, quelques mois après la composition du *Testament*, nous le trouvons détenu au Châtelet, pour une affaire de vol. Il faut croire qu'on n'était pas très sûr de sa culpabilité, puisqu'on allait le relâcher. Mais survient une nouvelle péripétie : la Faculté de théologie, à qui appartenait le trésor jadis dérobé au Collège de Navarre, apprenant que son voleur est en prison, entend bien qu'il y reste, — ou qu'il rende gorge. Il fallut venir à composition : Villon promet de rendre les 120 écus d'or dans un délai de trois ans. Il est probable que Guillaume de Villon s'était porté caution. Comment croire que son protégé ne lui avait pas un jour ou l'autre envoyé son *Testament* ? Le bon chanoine dut se laisser attendrir une fois de plus. Voilà Villon libre (vers le 6 novembre), mais il vient d'éprouver que son passé est un lourd héritage. Il s'en console comme il peut. Après tout, si le malheur s'acharne encore sur lui, sa volonté n'y est plus pour rien. Ce sont des coups de Fortune. Il avait déjà accusé dans le *Testament* cette déesse implacable. Et maintenant il feint qu'elle s'adresse à lui, dans une ballade, pour défendre ses caprices — et, par là-même, justifier Villon :

Fortune fus* par clers jadis nommee — *je fus.*
Que toy, François, crie et nomme murtriere,
Qui n'es homme d'aucune renommee.
Meilleur que toy fais* user en plastriere, — *je fais.*
Par povreté et foüyr en carriere;
S'a honte vis, te dois tu donc ques plaindre?
Tu n'es pas seul; si* ne te dois complaindre. — *ainsi donc.*

Et en effet le pauvre écolier de Paris est en bonne compagnie, puisqu'il n'est pas plus mal traité que ne le furent, en leur temps, Scipion l'Africain, Hannibal, Pompée, Jules César, Jason et Holopherne. Il aura grand besoin, avant qu'il soit longtemps, de cette philosophie consolante; la Fortune n'est pas encore fatiguée de le persécuter. Vers décembre 1462, il a le malheur de se trouver présent à une rixe où un grave notaire pontifical reçoit un coup de dague qui, du reste, ne pénètre point trop avant. Pour ce crime assez véniel il est sur-le-champ appréhendé, mis en prison et condamné par le Châtelet à être « étranglé et pendu au gibet de Paris ». La justice du temps avait de singulières clémences et de subites colères. Villon appela au Parlement de cette inique sentence. La Cour fit droit à sa requête, mais, « eu égard à la mauvaise vie dudit Villon », il était banni pour dix ans de la ville, prévôté et vicomté de Paris (5 janvier 1463). Éperdu de joie, le poète adresse à ses juges un grand merci, bien sincère, quoique très ampoulé (la poésie laudative ne fut jamais son fait), et à Garnier, « clerc du guichet », un véritable chant de triomphe :

Que vous semble de mon appel,
Garnier? Feis je sens ou folie?
Toute beste garde sa pel*; — *peau.
Qui la contraint, efforce ou lie,
S'elle peult, elle se deslie.
Quant donc par plaisir voluntaire
Chantee me fut ceste omelie,
Estoit il lors temps de moy taire?

A cette explosion de joie on sent combien l'alerte avait été chaude. Il chantait d'un tout autre ton quelques jours auparavant, la veille peut-être, quand la sentence du Châtelet lui fut signifiée et que sur le coup de cette dure nouvelle il écrivit son épitaphe. Car il se voit mort déjà, son corps pendu au gibet et balancé au vent :

Freres humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.
Vous nous voiez cy attachez cinq, six :
Quant de* la chair, que trop avons nourrie, — *pour ce qui est de.
Elle est pieça* dévorée et pourrie, — *depuis longtemps.
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Se vous clamons* freres, pas ne devez — *appelons.
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis
Par justice. Toutesfois, vous sçavez
Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis;
Excusez nous, puisque sommes transsis*, — *morts.
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grace ne soit pour nous tarie,
Nous preservant de l'infernale fouldre;
Nous sommes mors, ame ne nous harie*. — *tourmente.
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez*, — *creusés.
Et arrachié la barbe et les sourcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez à couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Prince Jhesus, qui sur tous a maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie
A luy n'ayons que faire ne que souldre*. — *régler.
Hommes, icy n'a point de mocquerie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Voilà sans doute le chef-d'œuvre de Villon. Cette vision saisissante est la vraie conclusion du *Testament*. La mort qui le guettait depuis si longtemps le tient enfin. Elle va jouer avec son cadavre aux jeux qui lui plaisent si fort. Et l'âme ? Elle ira où il plaît à Dieu. Mais la Vierge Marie est bien puissante; et Villon, condamné par la justice humaine, peut encore se sauver devant le tribunal de celui qui lit dans les cœurs. Ainsi il adresse son suprême appel au juge du ciel comme à ceux de la terre. A ses « frères humains » il demande un peu de pitié. Qui sait si les conseillers du Parlement ne furent pas plus touchés de cette émouvante prière que convaincus du bon droit de sa cause ? La poésie, qui n'a jamais donné de pain à Villon, l'aurait au moins une fois arraché à la mort. Nous ne savons si ce fut pour longtemps. Délivré par l'arrêt de la cour, il dut quitter Paris. Que devint-il ? Plus un seul document qui nous renseigne. Villon disparaît.

De bonne heure la légende s'est emparée de son nom. Villon devient un maître subtil en l'art de se procurer de bons repas aux dépens des naïfs. Il doit cette réputation au recueil des *Repues Franches*, composé à la fin du siècle par des gens qui ne savaient même pas qu'il eût écrit des vers. Il faut rejeter nettement cette sotte tradition. Que Villon ait parfois dîné copieusement avec de l'argent qui ne lui coûtait guère, nous le savons, mais nous savons aussi que les jeûnes ont été dans sa vie plus fréquents que les festins, et en tout cas il ne saurait être question de faire de lui un pique-assiette ou un écornifleur vulgaire. Nous n'admettrons pas davantage qu'il ait été un « escarpe », même « sympathique ». Les mânes de Philippe Sermoise ne réclament sans doute pas de nous cette vengeance. Et il n'y a pas d'autre cadavre dans sa vie, que nous sachions. Il a volé ! C'est beaucoup, mais c'est tout. Et encore ne sommes-nous sûrs que d'un cas, l'affaire du Collège de Navarre. Qu'il y ait eu dans sa vie d'autres vols, d'autres larcins, c'est possible et même probable; qu'il soit un dévoyé, un pilier de tavernes et de mauvais lieux, rien n'est plus certain. Mais ne donnons pas une expression trop sinistre à cette physionomie mobile et joyeuse qui a été assombrie surtout par la faim et le malheur. Ne soyons pas dupes de la franchise de ses aveux. Non que ses confidences ne soient très sincères. Elles le sont tellement qu'il est facile d'en abuser. On est tenté d'y voir une sorte de mépris de l'opinion publique, et il est certain qu'il n'ignore pas la portée de ses paroles. Dans cette mesure, on peut parler de son cynisme, mais c'est un cynisme qui n'est pas déplaisant, parce qu'il ne s'y mêle pas l'ombre de vanité. Où l'on risque d'être tout à fait injuste, c'est quand on accepte trop aisément sa franchise comme une sorte de monnaie courante. Cette monnaie est au contraire d'un si haut titre que toute comparaison devient chanceuse et incertaine. Nous ne croyons pas que l'histoire de la littérature française présente un second cas d'une sincérité aussi entière, aussi dépourvue de tout motif intéressé. Mon-

taigne lui-même a la coquetterie de ses défauts et il nous fait les honneurs de sa personne avec une secrète satisfaction de propriétaire. Villon n'a pas de ces roueries ni de ces arrière-pensées. Il se montre tel qu'il est, sans plus, et le fait est si rare que, faute d'habitude, on devrait hésiter avant de porter un jugement trop dur. Comment expliquer cette absence totale d'amour-propre ? C'est que Villon lui-même, tout pénétré de ses erreurs et de ses fautes, n'a jamais désespéré de son cas. La société l'a cru au fond de l'abîme : lui a toujours été persuadé qu'il pouvait tomber plus bas. Il n'a peut-être plus beaucoup de honte à l'égard des autres, il n'a pas complètement perdu sa propre estime. Il sait qu'il vaut mieux que sa vie, et c'est pourquoi il nous la raconte sans réserve. Pour apprécier cette attitude, il faut se rappeler dans quel pays dévasté par la guerre il a grandi, au milieu de quel bouleversement moral se sont formées ses premières habitudes. Y a-t-il beaucoup de différence entre le brigandage organisé de la guerre de Cent ans, approuvé et pratiqué par les plus grands du royaume, et un vol de 120 écus d'or au Collège de Navarre ? Villon avait la vue trop claire pour ne pas faire ce rapprochement : il sait bien qu'entre le pirate Diomède et l'empereur Alexandre la distinction essentielle est que l'empereur travaille en grand. La comparaison n'est peut-être pas flatteuse pour le monarque, mais le pirate en sort à son honneur, et Villon aussi. Toutefois, la grande raison pour laquelle il ne s'est jamais abandonné, c'est que, si la société l'a rejeté de ses cadres, elle n'a pu le chasser de la communauté des fidèles. Dans la cité des âmes, il ne doute pas que la sienne ne compte pour autant que l'âme du « feu Dauphin » lui-même. Villon croit dévotement à Notre-Seigneur et à Notre-Dame, sa bonne mère, et il est comme l'enfant prodigue qui compte toujours sur l'amour du père pour obtenir un jour son pardon. Voilà pourquoi, en dépit que nous en ayons, il se sent très près de nous. Sa vie, qui fait notre étonnement, ne l'a jamais séparé à ses yeux du reste de l'humanité.

Elle lui a permis, toutefois, de regarder l'humanité d'un biais qui n'est pas ordinaire. Elle a donné à sa poésie un sens et une profondeur qu'on chercherait en vain chez ceux qui l'ont précédé. Tous ils ont été des gens bien rentés et heureux, ou tout au moins ils ont pu se faire une place honorable dans le monde de leur temps. On comprend qu'ils aient accepté une conception de la poésie lyrique qui supposait un ordre immuable de la société, une hiérarchie bien établie. Ce bel arrangement, il est vrai, n'est plus guère qu'un souvenir au milieu des troubles de la guerre de Cent ans, mais les poètes, qui ne souffraient pas trop du nouvel état de choses, n'ont pas su rompre avec une tradition surannée. De là ce qu'il y a de conventionnel dans cette poésie « courtoise », même chez les plus sincères, comme Christine de Pisan et Charles d'Orléans. De par sa vie tourmentée et malheureuse, Villon, né poète, devait échapper d'entrée de jeu à l'influence de la tradition : la faim prête un aspect très particulier à l'univers. Plus d'artifices, plus de conventions, la vie l'a mis en contact direct avec les dures réalités. Il ne chante plus seulement l'amour, car au plan où il vit, on voit trop clairement qu'aimer n'est pas la seule affaire, ni même l'affaire essentielle : la pauvreté, la misère, la mort, voilà ce qu'il observe et ce dont il dépeint l'horreur. Et quand il parle de l'amour, c'est d'un tout autre accent que ses devanciers. Il a donc retrouvé ou renouvelé tous les grands thèmes lyriques. Cet homme du XV^e^ siècle est un homme de tous les temps. La poésie de son devancier Charles d'Orléans a le charme des jolies choses qui sont dessinées sur un modèle archaïque; elle est d'un tour qui rappelle une époque, moins que cela, le rêve d'une époque. Il y a dans les vers de Villon quelque chose d'universel et de profondément humain. Il n'avait pas tellement tort de vouloir se rattacher à nous.

Si, malgré tout, il a été longtemps délaissé, si même aujourd'hui il est plus admiré que lu, c'est que son œuvre n'est pas toujours d'accès facile. Non que sa langue ait beaucoup vieilli. Mais les allusions au Paris de son époque sont si fréquentes, elles supposent une connaissance si minutieuse des hommes et des choses de ce temps-là que, trois quarts de siècle après, ses lecteurs en étaient déjà désorientés. Nous sommes mieux partagés, car l'érudition contemporaine a éclairci beaucoup de ces obscurités. Toutefois, il reste des énigmes ici ou là, et c'est dommage, car c'est surtout dans ces allusions que se déploie sa verve frondeuse et caustique. Tout un côté du *Testament* nous échappe ainsi en partie. Il est vrai que la bonne humeur enveloppe l'œuvre entière. Cet homme qui avait tant de raisons d'être triste, et qui l'est souvent, est resté néanmoins, et en même temps, gai jusqu'à la fin. « Je ris en pleurs », telle est sa devise. Les malheurs n'ont jamais émoussé son esprit, et la qualité de cet esprit est assez nouvelle dans la poésie française. L'esprit de Charles d'Orléans est celui d'un homme du monde, fait de mesure et de tact, admirable quand il s'agit d'éviter le ridicule et de se mouvoir avec aisance dans les limites étroites d'un monde tout conventionnel. L'esprit de Villon est celui d'un homme qui, par delà les attitudes et les masques, voit à plein la comédie de la vie. Il suppose un sens critique vigoureux. C'est Jean de Meung, mais regardant les hommes, et non plus les idées et les systèmes. Il y a une note intellectuelle dans cette poésie faite de sentiments. De là ce style ferme, direct, qui sait faire appel, quand il le faut, aux ressources de l'harmonie, mais qui ignore les formules, et où le vers est éclairé de l'intérieur par la qualité rare de l'émotion et la flamme d'un bon sens singulièrement alerte. Villon annonce d'une part Régnier, Boileau, Voltaire, et de l'autre La Fontaine, Chénier, Verlaine. Il n'est inférieur à aucun d'eux. C'est notre premier poète moderne, c'est un de nos grands poètes.

Les imitateurs de Villon

GUILLAUME COQUILLART

❀ *Guillaume Coquillart est né vers 1450 et mort en 1510. Édit. d'Héricault, 2 vol., 1857. Voir G. Paris,* Mélanges de littérature française du moyen âge, *1912, p. 668.*

A côté des œuvres de Coquillart il faut citer les Arrêts d'amour *de Martial d'Auvergne, né vers 1430, mort en 1508, procureur au Parlement : ce recueil en prose, antérieur de quelques années au poème de Coquillart, est un compte rendu de procès fictifs à propos de questions galantes, où la plaisanterie a une saveur très analogue.*

Au même mouvement se rattache un poème de 1872 vers, l'Amant rendu cordelier à l'observance d'Amours, *composé vers 1440 (édit. de Montaiglon, S. A T., 1881), qu'on a souvent attribué à Martial d'Auvergne, mais probablement à tort (cf. A. Piaget,* Romania, *1905, p. 416).*

COQUILLART, qui deviendra plus tard un grave chanoine de l'Église de Reims, n'était encore entre 1477 et 1480 qu'un joyeux étudiant inscrit aux cours de la Faculté de Décret ou de droit canon. C'est pour ses camarades et pour les clercs et greffiers du Palais qu'il écrivit dans ces années trois pièces intitulées le *Plaidoyé d'entre la Simple et la Rusée* (1477), l'*Enquête d'entre la Simple et la Rusée* (1478) et les *Droits nouveaux* (1479-1480). La troisième pièce est un code burlesque et scabreux; les deux premières appartiennent à la variété des « causes grasses », comme il était d'usage d'en plaider chaque année à la Saint-Martin pour la fête de la Basoche. Il s'agit de savoir laquelle, de la Simple ou de la Rusée, possédera légitimement un galant nommé « le Mignon ». Sur ce thème fantaisiste et tout en parodiant les formes solennelles de la justice, Coquillart brode avec une verve très débridée. Il nous a tracé ainsi un tableau de la vie bourgeoise et galante de son temps, où il ne faut pas chercher la profondeur de l'observation, mais qui est riche en caricatures alertement dessinées. Coquillart a visiblement imité Villon, mais il ne lui a pris que les caractères les plus extérieurs de son style, et sa matière est bien mince.

HENRI BAUDE

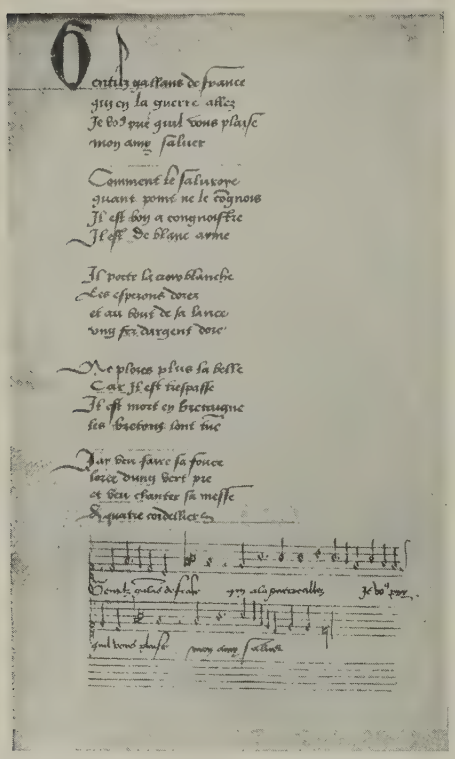
❀ *Henri Baude, né vers 1430, est mort vers 1496. Il exerça la charge d'élu sur le fait des aides pour le Bas-Limousin (édit. J. Quicherat, 1856). Sur la vie de Bande, voir, outre la préface de Quicherat : A. Thomas,* Romania, *1907, p. 58 et 435 ; P. Champion,* ibid., *p. 78.*

A la même période que Bande appartient encore Guillaume Alexis, né vers 1425, mort en 1486, moine de l'abbaye de Lire en Normandie : son premier ouvrage date de 1451, mais ses poèmes les plus connus, les Faintises du monde *et* le Blason de faulses amours, *écrits d'un style alerte et dans une langue excellente, sont notablement postérieurs. Éd. Arthur Piaget et Émile Picot (S. A. T.), 3 vol., 1896-1908.*

HENRI BAUDE, lui aussi, est un disciple de l'auteur du *Testament*. Avec un vocabulaire moins riche et moins pittoresque, il a plus de finesse dans l'esprit que Coquillart, et plus de trait dans la satire : le *Testament de la mule Barbeau* (1465 ?), les *Lamentations Bourrien*, dont Marot a tiré une de ses épigrammes les plus connues, et deux *Lettres envoyées à M^gr^ de Bourbon, connestable de France,* pour lui demander de le tirer de la prison du Châtelet (1486), sont autant de petites pièces ingénieuses et spirituelles qui se lisent encore avec plaisir.

La chanson populaire

❀ *On trouvera les chansons populaires du XV^e^ siècle, avec les airs sur lesquels elles se chantaient, dans les deux recueils suivants : G. Paris et A. Gevaert,* Chansons du XV^e^ siècle *(S. A. T.), 1875 ; Th. Gérold,* le Manuscrit de Bayeux, *Strasbourg, 1921.*



UNE « CHANSON POPULAIRE » DU XVe SIÈCLE. — « Gentilz gallans de France — Qui en la guerre allez, — Je vous prie qu'il vous plaise — Mon amy saluer. » — « Comment le saluroye, — Quant point ne le congnois ? » — « Il est bon a congnoistre : — Il est de blanc armé, — Il porte la croix blanche, — Les esperons dorez, — Et au bout de sa lance — Ung fer d'argent doré. » — « Ne plorés plus, la belle... » (B. N., ms. franç. 12744).

LES ŒUVRES DE VILLON, celles de Coquillart et de Baude, ne nous rappellent guère la poésie artificielle de leurs devanciers. Toutefois ces trois poètes ont été, quoique à des titres divers, des poètes parisiens ; ils ont écrit pour des maîtres de l'Université, pour des clercs, des étudiants, en un mot pour des gens instruits ; leurs lecteurs sont des bourgeois sans doute, mais qui ne sont très différents ni par leurs goûts ni par leur culture du public qui se plaisait aux œuvres de Christine de Pisan ou de Charles d'Orléans. Au contraire, bien loin des cours royales et seigneuriales, bien loin des tavernes de la grande ville, au fond des provinces de France, dans d'humbles villages, on voit apparaître à la même époque une poésie toute nouvelle d'aspect, qui s'adresse à de frustes auditoires de campagne et qui ne doit rien à aucun des maîtres du XIVe ou du XVe siècle. Quelques manuscrits du temps nous ont conservé une partie de cette production, mais ils n'en nomment pas les auteurs. D'où viennent ces chansons anonymes ? D'où dérive cette « veine de poésie toute neuve, abondante, fraîche et savoureuse », qui nous repose si agréablement des « fatigantes allégories et de la lourde imitation du latin » (G. Paris) ? Y a-t-il là, comme on aime à le dire, un épanouissement soudain de poésie ? Est-ce la voix même du peuple de France qui, de ces temps lointains, arrive jusqu'à nous ? A y regarder de près, la « chanson populaire » est moins nouvelle qu'il n'y paraît tout d'abord. Feuilletons les recueils qui nous l'ont transmise : chants d'amour, plaintes de malmariées, pastourelles, chansons satiriques, chansons à boire, « romances », ces formes et ces thèmes nous sont connus : ils viennent en droite ligne des troubadours et des trouvères du XIIe et du XIIIe siècle. Il n'y a pas création, mais survivance. Et si ces chansons ressemblent si peu aux ballades d'un Machault, qui lui aussi continue l'œuvre des trouvères, c'est que nos auteurs de village n'ont pas lu Jean de Meung. Ils ne songent pas à moraliser, ils ignorent l'allégorie. De là le charme et la fraîcheur de ces petites pièces, où s'est peut-être conservé le meilleur de la tradition du passé. Elles sont inséparables de la musique comme l'étaient également les chants des trouvères. La chanson populaire, c'est la chanson courtoise passée au village. De même les « gestes » de l'époque féodale se prolongeront très tard dans les livrets de la « Bibliothèque bleue ». C'est une poésie populaire d'intention, mais non d'origine. Elle s'adresse au peuple, mais elle ne vient pas du peuple. Voici une pastourelle :

« Gente pastourelle au cueur gay,
Qui moutons gardez en la prée,
La vostre amour m'y soit donnée,
Et la mienne vous donneray.

Je prensisse* moult grant plaisance, *prendrais.
Belle, de voz moutons garder,
Mais que ce fust en esperance
Que vous me voulissiez aymer.

Vostre regard et voz doulx yeulx,
Vostre face tant collorée,
Ont mis mon cueur en grant pensée :
Point je ne dors, ainsi m'aist Dieulx.* » *Dieu me sauve!

La pastourelle fut bien saige,
Et respont gracieusement :
« Je n'ay pas le cuer si vollaige
Qu'il vous semble, par mon serment.

Car j'ay mon pastoureau tout quis*, *tout trouvé.
Le plus beau de ceste contrée,
Et si lui ay m'amour donnée :
S'il m'ayme bien, si fais je luy. »

Et voici une romance renouvelée des « chansons de toile » du XIIIe siècle :

La belle se siet au pié de la tour,
Qui pleure et souspire,
Maine grant martire,
Aussi grant doullour ;

Et en grant doullour, et en grant doullour
Son pere luy demande : « Fille, qu'avez vous ? »
Son pere lui demande : « Fille, qu'avez vous ?
Voullez vous mary, ou si voullez seignour? »
« Je ne veulx point avoir mary,
Je veulx avoir le mien amy
Qui pourrist en la tour. »

« Ma foy, ma belle fille, à cella fauldrés vous* : *vous n'y réussirez pas.
Car il sera pendu demain au poinct du jour. »
« Et pere, s'on le pend, enterrés moy dessoubs.
Si* diront les gens : ce sont loyaux amours. » *alors.

VI. — PHILIPPE DE COMMINES

Philippe de Commines naquit en 1446 ou quelques années plus tôt. Il a été le principal conseiller du roi Louis XI. Le roi mort, il lui fallut six ans pour retrouver auprès de Charles VIII une part de son ancien crédit. Dans l'intervalle on l'enferme à Loches, puis à Paris; on le relègue enfin à Dreux, et il est en outre condamné à restituer aux La Trémoille des terres mal acquises. Rentré en faveur, il accompagne le roi Charles VIII dans l'expédition d'Italie (1494-1495). A l'avènement de Louis XII, il est écarté de la cour, y revient en 1505, fait partie de la suite du roi dans la campagne de Gênes, après quoi le reste de sa vie nous échappe. Il meurt probablement en 1511, dans son château d'Argenton.

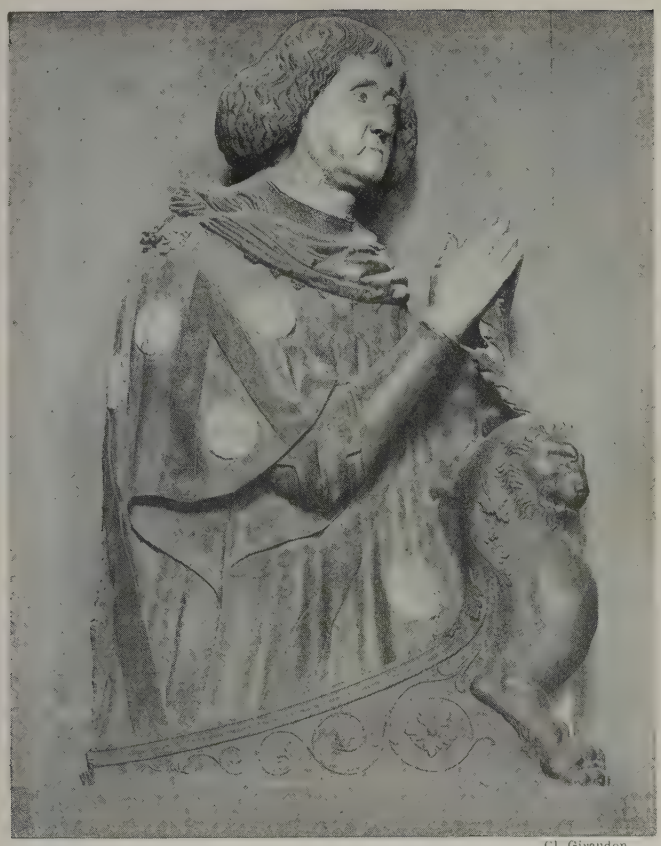
Ses Mémoires *sont divisés en huit livres, dont les six premiers traitent du roi Louis XI (à partir de 1464 environ) et les deux derniers sont consacrés à l'expédition d'Italie : mais ces divisions sont du fait des éditeurs.*

La première édition est de 1524 pour la première partie (livres I-VI) et de 1528 pour la seconde (livres VII-VIII). La meilleure édition moderne est l'éd. B. de Mandrot, 2 vol., 1901-1903.

Sur la vie et l'œuvre de Commines, voir, outre la préface de l'éd. de Mandrot: Sainte-Beuve, Causeries du Lundi, *t. I; A. Molinier,* les Sources de l'histoire de France, *t. V, n° 4663.*

A côté de l'ouvrage de Commines on ne peut guère citer, du côté français, que le Journal de Jean de Roye *(1460-1483), éd. B. de Mandrot, 2 vol., 1894-1896, plus connu sous le titre, absolument injustifié, de* Chronique scandaleuse.

APRÈS le *Testament* de Villon, le livre de Commines est l'œuvre la plus remarquable du XVe siècle, et c'est aussi celle qui nous fait le mieux comprendre la France d'après la guerre de Cent ans. Quand Philippe de Commines, ancien conseiller du roi Louis XI, commence à écrire ses *Mémoires*, il a environ quarante-cinq ans. Il vient de passer quelques mois dans une de ces cages de fer dont Charles VIII avait hérité avec la couronne et il est relégué dans son château de Dreux, où il peut méditer à loisir sur l'ingratitude des princes (1489). Toutefois il ne s'attarde pas à d'inutiles mouvements de rancune. C'est un sage, que la disgrâce n'a point aigri. Il a joué un grand rôle, et il sait que son heure peut revenir encore. Elle devait revenir en effet. En attendant, il se délasse à mettre par écrit l'histoire d'un roi qui savait distinguer ses amis de ses ennemis. Il est visible que le sujet l'a attiré, et qu'il a abordé sa tâche avec plaisir. On peut croire qu'il y serait venu aisément de lui-même, au cas où l'archevêque de Vienne, Angelo Cato, ne l'eût point invité à « mettre par mémoire » ce qu'il avait « sceu et congneu des faits du roy Loys unzeiesme, à qui Dieu face pardon ». En tout cas le prélat ne pouvait s'adresser mieux. Personne n'avait approché Louis XI de plus près, personne ne l'avait connu plus intimement. Depuis 1472, en effet, Commines avait fait partie du petit groupe de fidèles dont le roi ne se séparait guère que pour les envoyer en mission et dont il écoutait volontiers les avis, sans toujours



Cl. Giraudon.

STATUE TOMBALE DE PHILIPPE DE COMMINES (musée du Louvre).

les suivre. Louis XI estimait le dévouement de Commines et la sûreté de son jugement. Commines admirait le roi pour sa pénétration, sa finesse, son sens des affaires, sa connaissance des hommes. Il était venu à lui de son plein gré, et par choix. Né en Flandre, il avait commencé par servir son suzerain, le duc de Bourgogne. Il était à Montlhéry avec Charles le Téméraire, en qualité d'écuyer. C'est là qu'il commence son apprentissage de la vie. Il note avec étonnement à quoi tient le sort des batailles et pour quelle large part le hasard entre dans le succès ou la défaite; il ne voit dans les chevaliers pesamment armés que de médiocres combattants, très inférieurs aux archers; dans les négociations qui suivent, il découvre que les diplomates font de meilleur travail que les hommes d'armes et qu'on réussit mieux en traitant avec son ennemi qu'en lui faisant la guerre. Ce n'était pas l'avis de Charles le Téméraire, et bientôt Commines dut s'aviser qu'entre ces deux hommes qui dominaient le monde, le duc de Bourgogne et le roi de France, le plus sage et le meilleur politique n'était pas celui qu'il servait. Un jour vint où il put les comparer de près.

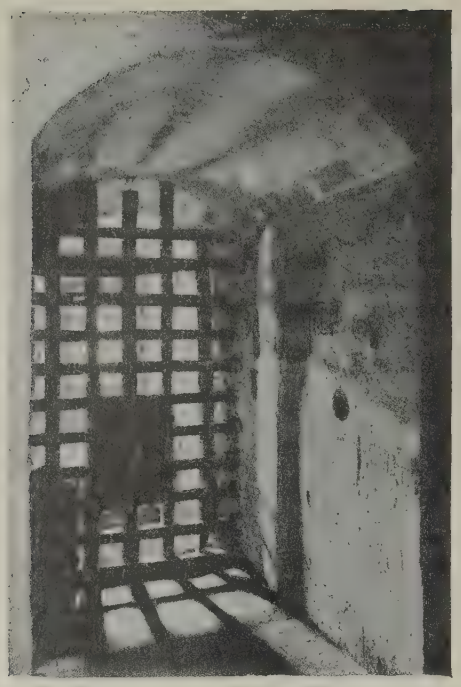
C'était à Péronne. Par un coup de souveraine imprudence, Louis XI s'était mis entre les mains de son adversaire, au moment précis où il venait de soulever les Liégeois contre lui. Pendant quelques jours le sort du roi de France resta douteux, mais finalement le sang-froid et l'habileté du suzerain triomphèrent des rancunes et de la colère défiante du vassal. Commines avait observé tous les détails de ce duel, où l'enjeu était l'avenir du royaume de France, et il contribua même à calmer la fureur du duc. Louis XI n'oublia jamais ce service : il est possible que dès ce mois d'octobre 1468, qui avait failli lui être si funeste, il ait songé à s'attacher Commines. Mais ce n'est qu'en 1472, au fort de la campagne de Normandie, que Commines quitta brusquement le camp bourguignon pour passer en terre royale. « Envyron ce temps, je vins au service du Roy, » nous dit-il, et c'est tout ce que nous saurons jamais de cet événement décisif de sa vie.

On est tenté d'être surpris de cette défection. Mais Charles le Téméraire était le vassal de Louis XI; les frontières de leurs domaines, qui se joignaient, ne présentaient pas d'obstacle infranchissable, car plus d'une ville, plus d'un lambeau de territoire passait de l'un à l'autre fréquemment, au gré des circonstances et des accords changeants; sur une grande partie des possessions bourguignonnes on parlait français; quelques seigneurs relevaient à la fois du roi et du duc. Quand Charles le Téméraire voulut punir les Suisses, il se heurtait à une nation étrangère; quand il luttait contre les armées de Louis XI, ce n'était plus que la rivalité de deux chefs d'une même nation, dont chacun aspirait à remplacer l'autre. Deux personnalités et deux politiques s'affrontaient, mais non pas deux peuples. A un moment où la balance était encore égale, Commines eut le mérite de prévoir laquelle des deux politiques triompherait un jour, et c'était précisément celle qu'il jugeait la meilleure. D'autre part, aucun lien de reconnaissance particulière ne l'attachait au duc Charles, qui était un maître dur et quinteux. Tout bien considéré, il avait le droit de le quitter sans remords, et il le quitta certainement sans regret. Il n'eut pas lieu de s'en repentir. Louis XI lui accorde une pension de 6 000 livres, lui donne des terres qu'il enlève à d'autres, le marie à une riche héritière et, tout défiant qu'il est, lui conserve jusqu'à la fin sa faveur. Le nouveau seigneur d'Argenton devient un des personnages les plus influents du royaume : en retour il est un des meilleurs conseillers et des plus fidèles qu'ait jamais eus un roi de France.

En répondant à l'invitation de l'archevêque de Vienne, Commines n'entendait pas faire œuvre d'historien. Il se borne à rapporter ce qu'il a vu de ses yeux, ou, s'il est nécessaire d'y ajouter un peu pour aider à l'intelligence du reste, il s'en tient aux témoins les plus sûrs. Peu de dates, l'ordre des événements suivi dans la seule mesure où l'exposition y gagne en force probante, peu ou point d'indications sur la composition des armées ou leurs mouvements, pas de description des villes et des pays, pas de larges perspectives. Quelques rois, quelques princes, leurs conseillers, des grands seigneurs menés par l'ambition ou la vanité, des villes qui s'agitent, se révoltent ou se soumettent, voilà les personnages qui occupent tout le temps la scène. Nulle part nous ne voyons la France, l'Angleterre ou la Bourgogne de cette époque, sinon par brèves échappées et comme à l'insu de l'auteur. Commines ne s'intéresse aux foules, aux vastes groupements, aux nations même que par un effort de sa raison; il ne les voit pas et ne nous les fait pas voir. Son art est aussi différent qu'on peut l'imaginer de celui d'un Froissart. Il n'est pas un peintre. La couleur et le mouvement lui échappent. Son attention est ailleurs et son

Cl. Catala.

LOUIS XI PRÉSIDANT UN CHAPITRE DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL. — (B. N., ms. franç. 19819). Cette miniature est probablement due à Jean Fouquet.



LE CACHOT DE PHILIPPE DE COMMINES AU CHATEAU DE LOCHES.

ambition est tout autre. Quel a donc été son dessein en écrivant ses Mémoires ?

Ce n'a été sûrement ni de divertir son lecteur, encore qu'il ne l'ennuie jamais, ni même de l'instruire de ce qui s'est passé de son temps. « Bestes ne simples gens » ne s'amuseront point à lire son livre, et ceux pour qui il écrit n'ont pas besoin qu'on leur raconte par le menu des événements auxquels ils ont participé. Mais les acteurs du drame ont été trop occupés de leur rôle pour faire attention au sens de la pièce ; ils ont réussi ou pâti, suivant les cas, mais sans voir clairement à quoi ils devaient leurs succès ou leurs échecs ; ils ont accepté les effets et négligé de remonter aux causes. C'est qu'aucun n'a eu tout à fait les mêmes avantages que Commines : familier tour à tour des cours de Bourgogne et de France, chargé de missions importantes auprès des plus grands personnages de l'époque, connaissant princes et rois et connu d'eux, discutant les affaires publiques avec ceux-là mêmes qui les menaient, en mesure de prévoir les contre-coups et de tirer les conséquences, qui mieux que le sire d'Argenton aurait pu démêler l'essentiel d'une intrigue, les causes d'une guerre, les dessous d'un traité de paix ? Voilà précisément la matière de son livre.

Est-ce à dire que, du haut de son incomparable expérience, il condescende à nous initier aux mystères des négociations où il a joué un si grand rôle ? Nullement. La vanité n'est point son fait, et il est à l'égard de sa personne d une discrétion entière. Serait-ce donc que cette intelligence lucide s'est complue au jeu attrayant qui consiste à débrouiller le chaos des faits pour en retrouver l'enchaînement ? Peut-être y a-t-il un peu de ce plaisir dans son cas, mais Commines est moins préoccupé du passé que de l'avenir. Il ne cherche pas tant à expliquer ce qui n'est plus qu'à nous mettre en état de déterminer par notre action ce qui sera. Il n'écrit ni une histoire ni une philosophie de l'histoire, mais un traité de politique. Les faits ne l'intéressent que par leur valeur démonstrative. C'est dire qu'il en négligerait volontiers le côté local et accidentel ; ce qu'il retient, c'est ce qu'ils peuvent avoir de commun avec tels autres faits susceptibles de se produire plus tard. Il cherche à dépouiller l'histoire, à en mettre à nu les articulations, à ramener l'enchevêtrement prodigieux des faits à un certain nombre de situations-types, pour se demander comment doivent agir ceux qui ont le pouvoir d'orienter les événements, s'ils veulent tirer tout le profit possible d'une combinaison donnée de circonstances. Son livre doit être le bréviaire des souverains.

Pourquoi cette sollicitude de Commines à l'égard des princes de son temps ? C'est qu'il a pénétré un secret que d'autres sans doute avaient deviné, mais dont personne n'avait entrevu toute la portée. Témoin du désarroi matériel et du désenchantement moral qui ont suivi le grand schisme et la guerre de Cent ans, comprenant que la belle unité de l'Europe chrétienne est brisée à jamais, apercevant dans tous les pays des intérêts particuliers à l'œuvre, il a conclu que nulle grande idée ne mène le monde. Chacun tire de son côté et dans chaque nation tout repose sur le prince, qui est un homme, et par suite assez souvent faible et ignorant : ce sont alors, sous son nom, ses conseillers qui gouvernent, et qui nous garantit que les ministres seront plus sages que le maître ? Il importe donc beaucoup que le prince lui-même soit en état de conduire ses affaires, qui ne se conduiront pas toutes seules et que les autres, n'y ayant pas le même intérêt, conduiront mal. Partant, il faut l'aider dans sa tâche, lui révéler les difficultés et les ressources de sa position, lui montrer comment d'autres, qui s'en sont bien trouvés, ont agi dans un cas analogue. Sans doute un Louis XI n'a pas besoin de semblable tutelle, mais les Louis XI sont rares : on n'a pas le droit de compter sur de pareilles réussites. La sagesse commande de prévoir des gouvernants médiocres et l'idéal serait de les faire profiter de l'expérience qu'un observateur judicieux a su acquérir à l'école du plus avisé des monarques. C'est toute l'ambition de Commines. Plus tard, de 1495 à 1498, il ajoutera à son livre quelques chapitres pour raconter l'expédition de Charles VIII en Italie : c'est qu'au cours de cette guerre, qu'il n'avait pas conseillée, Commines a dû négocier avec les plus fins diplomates de la péninsule, qui ont parfait son expérience politique. Il n'a pas voulu garder pour lui ce surcroît d'information, et nous y gagnons doublement, car son récit de la bataille de Fornoue est une des parties les mieux venues et les plus vivantes de son livre.

S'il note que le monde, livré à lui-même, ne tend pas vers la perfection, ce n'est pas qu'il ait banni Dieu de sa conception de l'univers. Il n'a pas la foi naïve d'un Villon, mais il fait intervenir souvent la Providence dans ses analyses, et d'une façon trop réfléchie pour qu'on ne puisse voir là que de simples formules. A y regarder de près, on s'aperçoit que la Providence est nécessaire à son système d'interprétation des faits. Il s'y attache d'une croyance tout intellectuelle. Pendant la guerre de Cent ans, toutes les fautes qu'un gouvernement peut commettre ont été commises ; le pays a été mal administré, livré au pillage, épuisé. C'en devrait être fait de la France, et pourtant la voilà qui, en quelques années, redevient plus forte que jamais. Il y a là une inconséquence logique dont on ne vient à bout que par un recours à la Providence. De même à Fornoue, Charles VIII se tire d'affaire par une victoire qu'il n'avait pas préparée et qu'il n'avait pas le droit d'espérer : c'est encore que la Providence veillait ! Commines apprécie si fort l'habileté, la prévoyance, la sagesse, il est si persuadé que par ces vertus on gouverne le monde, que toutes les fois que l'incurie, l'ignorance, la légèreté enregistrent un succès, il est tenté de s'écrier que ce n'est pas de jeu, et il faut qu'il rassure sa conscience de beau joueur en invoquant les desseins impénétrables de la Providence. D'autant qu'il la voit pencher volontiers du côté du royaume de France. Toutefois il n'entend pas réserver au profit des seuls Français l'appoint de ce secours surnaturel. Supposons en effet un prince enivré de sa puissance qui, négligeant les conseils de modération de Commines, se mette en tête d'asservir ses voisins : qui l'en empêchera ? Les petits et les faibles ne manquent jamais de juges pour prononcer sur leur cas. Mais ceux qui commandent aux juges ? Or la Providence a prévu cette lacune. Auprès de chaque État, elle a suscité un autre État chargé de contenir le premier et d'être contenu par lui, et chaque prince trouve devant lui un autre prince qui le surveille jalousement et que lui-même ne perd pas de vue. La France a l'Angleterre et l'Angleterre l'Écosse ; l'Espagne a le Portugal (le cas des Maures de Grenade embarrasse un instant Commines, qui hésite à enrôler ces mécréants au service du Dieu des chrétiens) ; la Bavière a l'Autriche et l'Autriche les Suisses ; les Florentins ont ceux de Sienne, et ainsi de suite du reste de l'Italie, et d'un bout de l'Europe à l'autre. Voilà sans doute la première esquisse d une théorie de l'équilibre européen.

C'est donc là un obstacle à l'ambition, et par suite à la guerre. Commines a bien vu que la guerre est le grand mal dont souffre son temps. Il sait aussi comment elle vient et par quoi elle se termine : un prince faible et mal conseillé, injustices et passe-droits, jalousies et rivalités des partis, divisions à l'intérieur, intervention de l'étranger, massacre et famine, voilà les étapes de cette terrible progression. Mais quel est le point de départ ? La ruine de la foi religieuse. Si les hommes étaient convaincus des vérités essentielles du christianisme, s'ils redoutaient les sanctions divines auxquelles les exposent leurs manquements, ils ne se conduiraient pas avec cet égoïsme, cette perfidie, cette absence de tout scrupule d'où découle nécessairement la guerre. Commines revient souvent sur cette idée. Aucun de ses contemporains n'a noté aussi vigoureusement que lui le déclin de la foi religieuse en tant que mobile d'action, ni n'a vu plus clairement la portée de ce grand fait. Il est d'une époque qui n'a plus d'idéal. Il cherche, pour la pratique, une règle que nous n'avons peut-être pas encore trouvée. Il croit à la puissance, pour le bien et pour le mal, des individus, et là où il observe une certaine stabilité de structure, un ordre qui persiste en dépit des fautes des individus, au lieu de recourir, comme nous le ferions, aux énergies collectives, aux traditions d'un pays, aux qualités et aux défauts d'une race, il appelle la Providence à la rescousse. Ce n'est peut-être qu'une différence de vocabulaire. Au fond, il est singulièrement moderne.

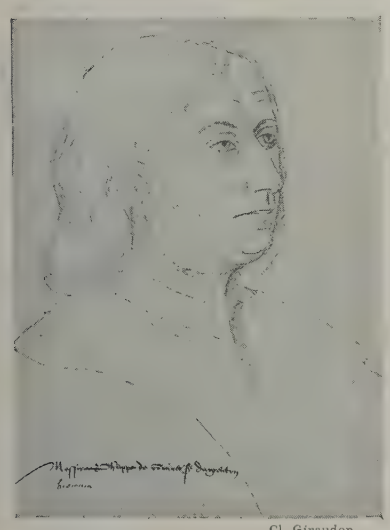
Sa conception du gouvernement est moderne. Le roi qu'il souhaite à la France est un administrateur d'élite, qui doit être fort, mais, pour assurer le triomphe de la justice et de l'ordre, et la prospérité

du royaume, Commines n'admet pas le règne du bon plaisir. Il a horreur de la cruauté, de l'arbitraire. Il veut que le peuple soit heureux, que le souverain le fasse entrer dans ses calculs, qu'il en soit aimé.

Il note que Louis XI n'a pas su gagner l'affection de ses sujets, et il ne l'en félicite pas. Du reste nulle sentimentalité dans ces vues, ni même aucune trace de fraternité chrétienne ou simplement humaine. C'est un homme qui a médité les leçons de l'expérience. Il sait que la modération est la grande vertu : il a calculé que la violence ne rapporte rien. Lucidement, froidement, il préfère ce qui réussit. La guerre ne lui dit rien qui vaille. Elle est trop coûteuse et trop aléatoire. Mieux vaut biaiser, céder même, quitte à reprendre ses avantages par une méthode moins brutale et plus sûre. Il croit aux négociations et même aux intrigues. Il est diplomate dans l'âme. Il a bien vu le rôle que jouera la monarchie en France, seulement il la voudrait prudente, mesurée, s'appuyant sur le peuple. Il envie certains avantages de l'Angleterre : les bouleversements politiques y ont été inouïs, il y a eu en ce pays plus qu'ailleurs des changements de rois et de dynasties, mais on n'y massacre pas les pauvres gens et on n'y brûle pas les maisons. Il voit trop de ruines en France. Si on veut les relever, qu'on consulte le peuple sur les dépenses et sur les guerres. Il n'indique pas la méthode, mais le principe était bon à proclamer, et, venant d'un conseiller des rois, l'idée avait du mérite.

On pourra trouver cette sagesse bien terre à terre et bien sèche, et nous avons peine à faire de Louis XI notre héros. Il est certain que Commines n'est pas un grand caractère. Il s'est laissé trop facilement enrichir aux dépens des autres, et peut-être la diplomatie telle qu'il l'entend ne comporte-t-elle pas assez de scrupules. Mais notons qu'il fait des réserves même à l'égard de Louis XI, en qui il est loin de tout admirer, et prenons garde qu'il n'a pas en vue une société idéale, mais l'Europe de son temps, encore meurtrie de la guerre de Cent ans. Après un siècle de tueries et de pillages, la ruse est un grand progrès sur la violence, et elle peut conduire insensiblement à la franchise et à l'honnêteté. Sans compter que la politique de Commines n'est pas en premier lieu une politique de ruse, c'est une politique de résultats. Qui en a le profit en a l'honneur, aime-t-il à répéter. Mais il n'admet que les résultats qui durent, et on s'estimerait heureux que ceux qui sont venus après lui en Europe n'aient jamais cherché à obtenir des résultats durables que par les moyens qu'il a préconisés.

S'il n'a pas voulu faire œuvre d'historien, ses *Mémoires* sont une des sources les plus importantes de l'histoire de son temps. Il n'a pas dit tout ce qu'il savait, mais tout ce qu'il a dit est exact. Ses jugements sont aussi sûrs que ses dires : il a tracé de Louis XI et de Charles le Téméraire des portraits étonnants de justesse et d'impartialité. Seule chez lui la forme désappointe un instant. Commines a peu fréquenté les livres, et il y paraît. Sa phrase est volontiers longue, embrouillée, surchargée. Le ton est nonchalant, familier, la langue très près de l'usage courant. Ce n'est pas tout à fait le style qui conviendrait à une manière abstraite comme la sienne. Mais tout ce que la vie la plus active peut apprendre à un observateur supérieurement doué, qui est resté au centre des choses, il le sait, et d'une science bien assimilée. Il est à l'aise au milieu des hommes et des événements. Il a jeté un regard pénétrant sur son époque et sur ses contemporains, et dans cet art difficile d'interpréter les caractères et les situations, il n'a pas trouvé son égal autour de lui, sauf, à l'occasion, le roi Louis XI. Il n'est pas douteux qu'il n'ait senti cette supériorité. De là une ironie légère dont le reflet éclaire sa phrase un peu terne.



Cl. Giraudon.

MESSIRE PHILIPPE DE COMMINES, SEIGNEUR D'ARGENTON, d'après un crayon du temps (Manuscrit 266 de la biblioth. de la Ville, à Arras).

Son livre gagne à être lu et relu. On n'en apprécie pas toujours d'emblée la force et la saveur. Commines est l'intelligence la plus ouverte et la plus vigoureuse de son temps. Avant lui, il y a sans doute eu dans son pays des esprits de même trempe, mais ils n'ont pas écrit en français. Un livre comme le sien est une grande nouveauté dans la France du XV^e^ siècle. Après quatre siècles et plus, la France d'aujourd'hui peut encore y profiter.

VII. — LES LETTRES A LA COUR DE BOURGOGNE. LES GRANDS RHÉTORIQUEURS

❧ *Sur l'activité littéraire dans les domaines bourguignons, voir G. Doutrepont,* la Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne, *1909.*

Avant Chastellain ou en même temps que lui, il faut citer comme chroniqueurs, du côté bourguignon, Enguerrand de Monstrelet (mort en 1453), dont la Chronique *(éd. Douët d'Arcq, 6 vol., 1857-1862) continue celle de Froissart jusqu'à 1444, et Mathieu d'Escouchi, qui vers 1465 compose une suite à Monstrelet pour la période allant de 1444 à 1461 (éd. G. du Fresne de Beaucourt, 3 vol., 1863-1864).*

Georges Chastellain (né en 1404 ou 1405, ou vers 1415, mort en 1475), originaire du comté d'Alost, étudie à Louvain en 1430, entre dans la maison du duc de Bourgogne dès 1434, fait de longs séjours en France, accomplit de nombreuses missions, devient conseiller du duc en 1457 ; vers cette époque ou un peu auparavant, il commence la rédaction de sa Chronique, *puis se retire à Valenciennes vers 1467 ; en 1473, il devient « indiciaire », c'est-à-dire historiographe, de la maison de Bourgogne. Ses œuvres ont été publiées par Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 8 vol., 1863-1866.*

Jean Molinet (1435-1507) : ses Chroniques *se trouvent dans la Collection Buchon, 5 vol., 1827-1828.*

Olivier de la Marche (né vers 1425, mort en 1502) : Mémoires, *éd. Beaune et d'Arbaumont, 4 vol., 1883-1888.*

Sur les œuvres historiques de Chastellain, Olivier de la Marche et Molinet, voir A. Molinier, les Sources de l'histoire de France, *t. IV, n^os^ 3957 et 3961, et t. V, n^o^ 4753.*

Sur tout ce qui concerne la poésie des grands rhétoriqueurs de Bourgogne, de France, de Bretagne et de Flandre, voir H. Guy, Histoire de la poésie française au XVI^e^ siècle, *t. I,* l'École des rhétoriqueurs, *1910 ; en outre H. Chamard,* les Origines de la poésie française de la Renaissance, *1920.*

Le Triumphe des Dames, *d'Olivier de la Marche, éd. Julia Kalbfleisch-Benas, Rostock, 1901. Sur la véritable interprétation du poème des* Princes, *voir A. Piaget,* Romania, *1921, p. 161 ; la pièce est probablement de 1453.*

Les traités de versification du XV^e^ siècle ont été publiés par Ernest Langlois, Recueil d'arts de seconde rhétorique, *1902.*

Le règne de Louis XI s'ouvre, en littérature, par une série d'œuvres brillantes. Les poèmes de Villon, *Pathelin* et le *Franc Archer de Bagnolet,* le *Petit Jehan de Saintré* et les *Cent nouvelles nouvelles,* le *Jouvencel* et *Lalaing,* il y a là de quoi illustrer une époque, et on n'a pas vu de floraison pareille en France depuis le XIII^e^ siècle. Mais il est à noter que Louis XI n'y est pour rien. Tout occupé du succès de ses combinaisons, ce politique méfiant n'a eu ni le temps ni le goût de protéger les lettres. A la société des poètes il préfère celle de son barbier, Olivier le Daim; il déteste le faste et la littérature lui apparaît sans doute comme un luxe inutile. Ce n'est pas à sa requête qu'ont été écrites les *Cent nouvelles nouvelles,* et ce n'est pas sa cour que vante Lalaing comme le séjour de toute vaillance et de toute courtoisie. Commines s'est bien gardé d'écrire ses *Mémoires* du vivant de son maître ; Villon, qui lui doit d'être sorti de la prison de Meung, ne lui a pas dédié son *Testament;* aucun Alain Chartier n'apparaît parmi ses secrétaires. De là vient en partie que cette renaissance de la littérature française n'a pas eu de lendemain. Il aurait fallu coordonner une activité encore éparse, offrir aux écrivains comme un centre de ralliement, leur indiquer une direction. Louis XI n'y songeait guère. Aussi dès 1470 la production semble s'arrêter de nouveau. Pour trouver une école littéraire digne de ce nom, il faut la chercher hors de la France de Louis XI, dans les États de son puissant voisin, le duc de Bourgogne.

A un certain moment Dijon et les grandes villes flamandes ont été des capitales intellectuelles qui semblèrent parfois éclipser Paris. L'atmosphère y était autre : alors que les désastres de la guerre de Cent ans ruinent le royaume de France et font apparaître à plein l'insuffisance de l'idéal chevaleresque, les domaines bourguignons, mieux préservés du pillage, sont plus lents à tirer la même conclusion ; on y respire plus à l'aise, la vie y est plus large, on peut s'y permettre le luxe de conserver en partie les idées du passé. Philippe le Beau fonde en 1429 l'ordre galant de la Toison d'or et parade à

LA COUR DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE. — D'après un manuscrit (B. N., franç. 2689) de la *Chronique* de Georges Chastellain. Le vieillard qui se tient debout, un livre sous le bras, à la droite du duc, est sans doute Chastellain. La femme agenouillée, que tous les assistants écoutent, est un personnage allégorique, « Cler Entendement ». Le duc est « morne et pensif », car il vient de succéder à son père (1467) : Cler Entendement l'exhorte à reprendre courage.

la tête des chevaliers d'élite à qui il accorde cette précieuse distinction ; en 1453 il donne à Lille une fête magnifique au cours de laquelle les seigneurs de son entourage viennent à l'envi promettre « à Dieu, à Notre-Dame, et aux dames » qu'ils iront guerroyer le Turc. Pendant plusieurs années on caressa l'idée d'une nouvelle croisade ; puis, quand on eut bien joué avec ces souvenirs d'autrefois, on revint au présent, et chacun resta chez soi. Mais il demeurait dans les âmes une parcelle de cet enthousiasme, et les livres que lisait la noblesse bourguignonne l'entretenaient dans ce culte du passé. Philippe le Beau s'entoure d'un monde de secrétaires qui, à son inspiration et parfois sous sa surveillance, traduisent en français les chroniques latines et mettent en prose les belles chansons de geste de la France féodale. C'est ainsi que Jean Vauquelin, traducteur zélé et calligraphe émérite, renouvelle pour les lecteurs du XV^e^ siècle les exploits du vieux Girart de Roussillon (1447). Charles le Téméraire à son tour reprit ces traditions : en face du roi embourgeoisé et mesquin qu'était Louis XI, il représente la chevalerie brillante et hautaine. Granson, Morat et Nancy dissipèrent ces rêves, mais le souvenir s'en conserva un instant et, en tout cas, tant qu'ils durèrent, ils ne furent pas sans influence sur la réalité. Les représentants les plus célèbres de l'école bourguignonne ont tous été des serviteurs fidèles de la maison de Bourgogne, dont ils ont exalté la mission et vanté les splendeurs.

Le plus grand nom de cette école est celui de Georges Chastellain, que les contemporains ont appelé « le grand Georges ». Il est surtout connu aujourd'hui par sa *Chronique des choses de ce temps*, qui embrasse la période de 1419 à 1475 et dont nous n'avons plus que des fragments, du reste étendus. Ils permettent de reconnaître en lui un véritable historien. Il s'efforce d'écarter ses préférences ou ses antipathies personnelles et juge de haut les princes contemporains. Il n'admet pas la raison d'État. Il demanderait volontiers aux souverains, dans la conduite de leurs affaires, les mêmes vertus qu'on exige des simples particuliers, et ce n'est pas naïveté d'érudit ignorant des choses de la vie. Grand voyageur, il a fréquenté les cours, conversé avec les hommes d'État, pris part aux combats : c'est un homme très bien informé. Il n'a peut-être pas la souplesse intellectuelle d'un Commines, mais il a un idéal mieux défini et plus rigoureux. Il inspire confiance. Il croit à la dignité de l'histoire : de là un style tendu, volontaire, dont l'emphase peut rebuter, mais qui a vraiment quelque chose de noble et de grand. La phrase s'essaie à retrouver le rythme de la période latine et y réussit souvent ; déjà Alain Chartier avait connu ce secret, mais Chastellain pousse la recherche plus loin, et son vocabulaire abonde en termes calqués sur le latin.

Jean Molinet a donné à la *Chronique* de Chastellain une suite qui va de 1474 à 1506, mais si son livre a une valeur documentaire certaine, il n'y faut pas chercher d'autres mérites. Avant lui, Olivier de la Marche avait écrit une *Chronique* singulièrement plus colorée, où il s'attache surtout à faire revivre les magnificences de la cour de Bourgogne : il fut l'un des ordonnateurs des fêtes de Lille, dont il nous a laissé une description complaisante. Il est à noter qu'il n'a pas terminé sa *Chronique ;* seule la partie qui va de 1435 à 1467 est rédigée ; pour la période suivante, et jusqu'à 1488, nous n'avons que des notes. D'autre part, la *Chronique* de Chastellain et celle de Molinet n'ont été connues qu'au XVI^e^ siècle. Ce n'est donc pas leur œuvre historique qui a valu à ces trois écrivains l'admiration de leurs contemporains.

On a vu en eux surtout des poètes. Ils ont fondé l'école des grands rhétoriqueurs, qui forme la transition entre Charles d'Orléans et Clément Marot, car, en dépit de Baude et de Coquillart, Villon est resté un isolé. Le terme de « seconde rhétorique » a eu à l'époque un sens un peu flottant, mais dans l'ensemble il s'applique à la poésie par opposition à la prose. Les grands rhétoriqueurs sont donc tout simplement les poètes de la fin du XV^e^ siècle. On ne peut pas dire qu'ils marquent un progrès sur leurs prédécesseurs. Comme eux et sur leur modèle, ils s'appliquent à combiner les enseignements de Jean de Meung et les traditions de la poésie lyrique courtoise : débats, casuistique amoureuse, mythologie, allégorie, c'est le même bagage poétique et ce sont les mêmes procédés. Mais ce n'est plus la même fraîcheur : on a l'impression d'une perpétuelle redite, et presque d'un radotage. Déjà dans sa cour de Blois, Charles d'Orléans, l'exquis poète, nous fait parfois l'effet de rimer ses rondeaux mélancoliques pour une génération disparue. Comment admettre que, du temps de Villon et de Louis XI, de pâles imitateurs puissent se complaire encore à ces vieilleries ? Ils ont trouvé pourtant des lecteurs, et même des lecteurs enthousiastes. L'illusion ne se dissipera que très lentement. En attendant, les grands rhétoriqueurs tirent parti de la situation et leur fécondité est merveilleuse. Elle leur coûte peu, car, de l'héritage de leurs prédécesseurs ils retiennent surtout une disposition à moraliser en tout sujet, et rien ne prête au développement facile comme un thème de morale. Le poète lyrique qui au XII^e^ siècle était avant tout le chantre de l'amour n'est plus guère, trois siècles après, qu'un prédicateur verbeux de lieux communs très rebattus. Cette tendance, il est vrai, est visible dès le temps même de Machaut, mais à la fin du XV^e^ siècle elle est devenue irrésistible.

Il s'y mêle en outre un élément inquiétant de bizarrerie. Olivier de la Marche s'éprend, par une nuit de décembre, d'une dame dont les précieuses qualités apparaissent soudain à son esprit étonné. Sur quoi il décide, séance tenante, pour plaire à cette beauté, de lui confectionner un habit qui des pieds à la tête l'enveloppera de vertus. Il commence par les pantoufles, puis viennent les souliers, les chausses, les jarretières et successivement tout l'attirail du costume féminin de l'époque ; mais pantoufle, comme chacun sait, signifie humilité, et soulier diligence, et chausse persévérance, et ainsi de suite. Mettons donc nos pantoufles, et soyons humbles ; chaussons nos souliers et soyons diligents ; et chacune de ces vertus est dûment illustrée par une anecdote en prose empruntée à la Bible ou à l'histoire. Est-ce un journal de modes, un recueil d' « exemples » ou un catéchisme ? Et le *Triumphe des Dames* (composé vers 1493) est une des meilleures compositions d'Olivier de la Marche. Pourquoi les douze Dames de Rhétorique, Science, Éloquence, Gravité de Sens, Noble Nature, etc., apparaissent-elles en songe à Antoine de Vergy, seigneur de Montferrant, pourquoi l' « araisonnent » -elles si longuement ? C'est pour qu'il veuille bien remontrer à Chastellain l'injus-

JEAN VAUQUELIN AUX PIEDS DU DUC PHILIPPE LE BON. — Il lui offre sa translation en prose d'un roman de chevalerie, *Girard de Roussillon* (manuscrit 2549 de la Bibliothèque ci-devant impériale de Vienne). On reconnaît ici les mêmes personnages que dans la miniature que nous publions en hors texte, et particulièrement le jeune Charles le Téméraire.

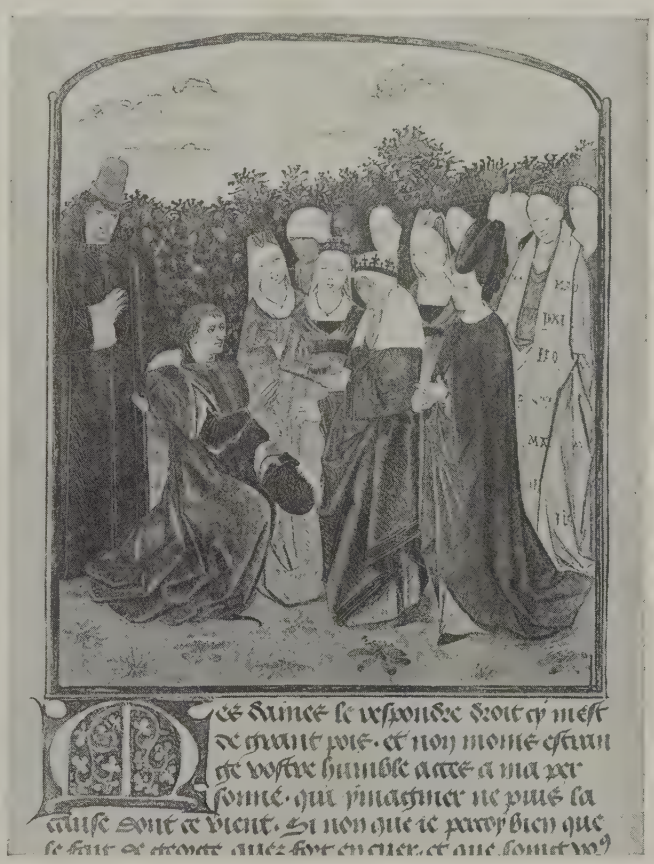
tice qu'il y aurait à ne pas répondre à la flatteuse épître que lui avait adressée Jean Robertet, secrétaire du duc de Bourbon. Chastellain répondit. Mais que de façons pour présenter l'un à l'autre deux hommes de lettres !

On préférerait volontiers les pièces où les rhétoriqueurs donnent leur avis sur les affaires du temps. Elles sont nombreuses. Plus que leurs devanciers en effet ils s'intéressent à la politique, et on serait tenté de les en féliciter, car il y avait là une matière presque intacte qui aurait pu donner un corps à leur poésie si peu substantielle. Mais un grand nombre de leurs pièces politiques ne sont que des panégyriques, et les autres dégénèrent trop souvent en une prédication banale. On a vu longtemps dans *le Prince* de Chastellain une satire vigoureuse de la politique de Louis XI ; on sait maintenant que cette pièce, dont le vrai titre est *les Princes*, se borne à présenter au lecteur vingt-quatre types de mauvais princes et à nous faire prévoir pour chacun d'eux une fin misérable. Personne n'est visé. C'est un sermon. Bizarrerie et banalité, voilà au total — et sauf réussite exceptionnelle ici ou là — ce qui caractérise la poésie des rhétoriqueurs.

Toutefois chez eux la forme est plus neuve que le fond, quoique leurs nouveautés ne soient pas toujours heureuses, tant s'en faut. En premier lieu ils ont apporté la plus grande attention à la facture de leurs vers et de leurs strophes, et ils ont tenté un nombre vraiment extraordinaire de combinaisons. On en jugera par une énumération des « tailles » qui étaient à la mode vers 1180 ou 1190 : « Lignes doublettes, vers sizains, septains, witains, alexandrins et rime batelée, rime brisiée, rime enchayennée, rime a double queue et forme de complainte amoureuse, rondeaulx simples d'une, de deux, de trois, de quatre et de cinq sillabes, rondeaux jumeaux et rondeaux doubles, simples virelais, doubles virelais et respons, fatras simples et fatras doubles, balade commune, balade baladant, balade fatrisie, simple lay, lay renforchiét, chant royal, serventois riqueraque et baguenaude. » Tel est l'inventaire orgueilleux que dresse Jean Molinet au début de son *Art de rhétorique*. Il dissimule mal la pauvreté réelle de ce magasin de rythmes. Les rhétoriqueurs se sont rarement souciés dans leurs compositions poétiques d'accommoder la forme au fond. On sent que pour eux telle combinaison de syllabes, de vers ou de rimes vaut par elle-même indépendamment de la matière qu'elle mettra en œuvre. On dirait qu'il s'agit avant tout d'enfler d'une nouvelle variété le catalogue des formes poétiques. Toute cette versification est prétentieuse et factice.

On retrouve la même prétention dans leur style. Ils recherchent les périodes arrondies et les phrases grandiloquentes. En prose, cet effort n'a pas toujours échoué : nous le savons par la *Chronique* de Chastellain. En poésie, la tentative était plus risquée : il n'est pas très commode de traiter le sujet de la *Belle Dame sans merci* dans le style du *Quadrilogue invectif*. Aussi l'emphase est fréquente dans les poésies de l'école bourguignonne, et l'on voit ici le véritable secret de ce nom de « rhétoriqueurs ». Ce sont des gens qui enflent volontiers la voix. C'est qu'ils veulent qu'elle porte loin. Ils entendent s'adresser à un large public. Et là nous touchons peut-être au côté le plus original de cette école si peu attrayante pour nous.

Les rhétoriqueurs, qui ont été des artistes malhabiles, ont cru à leur art. Mieux que cela, ils ont cru à la mission du poète ; et, chose plus difficile, ils ont amené leurs contemporains à y croire. Chastellain, le grand Georges, a dominé son époque. Alain Chartier avait eu de son temps une immense réputation, mais elle n'allait qu'au poète ingénieux, en particulier à l'auteur de la *Belle Dame sans merci*. Du fond de sa retraite de Valenciennes, Chastellain, chevalier, « indiciaire » de la maison de Bourgogne, admiré de la France entière, exerce une sorte de magistère intellectuel. Autour de lui se groupent les rhétoriqueurs, conscients de cette puissance nouvelle qui est en train de naître. Le duché de Bretagne, le royaume de France sont gagnés à leur tour, et bientôt ils auront leurs représentants dans cette phalange d'hommes de lettres, fière de sa science et de son prestige : Jean Meschinot, Octavien de Saint-Gelais, Guillaume Cretin, Jean Marot, Jean d'Auton. Il y a là, dès la fin du XV^e^ siècle, comme une première Pléiade qui, par son souci, même puéril, de la technique et surtout par le vif sentiment qu'elle a eu de la dignité de l'art, a, dans une mesure lointaine sans doute mais appréciable, préparé les voies à Ronsard et à son école. Le dernier des grands rhétoriqueurs et le plus moderne, Jean Lemaire de Belges, sera salué par les hommes de 1550 comme un précurseur.



GEORGES CHASTELLAIN écoute à genoux les douze Dames de Rhétorique, qui « araisonnent » M. de Montferrant (B. N., ms. franç. 1174).

LE ROLAND DE BRÊME.

LE ROLAND DE HALLE-SUR-SAALE.

En maintes villes d'Allemagne, une statue de Roland, dressée sur la place du marché, symbolise la Justice.

VIII. — CONCLUSION SUR LES LETTRES FRANÇAISES AU MOYEN AGE : LEUR INFLUENCE SUR LA LITTÉRATURE DES AUTRES NATIONS

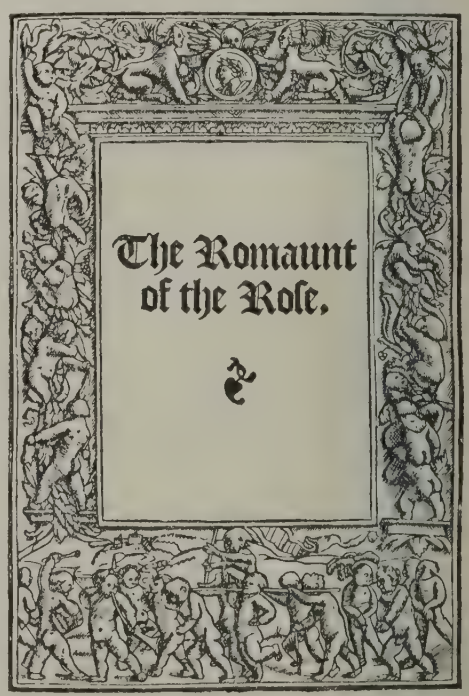
CHASTELLAIN ET COMMINES sont, à des titres divers, les derniers grands noms de la littérature française du moyen âge. Déjà, par certaines caractéristiques de leurs œuvres, ils annoncent la Renaissance. L'imitation, toujours plus approfondie, de l'Antiquité va orienter notre littérature dans des voies nouvelles, où l'Italie nous a précédés et nous guidera longtemps. Jadis, c'est l'Italie qui s'était mise à notre école. Ce renversement des rôles nous invite à ajouter à notre description de la littérature française du moyen âge un dernier trait, qui n'est pas le moins significatif : son caractère d'universalité. Cette littérature a été connue, admirée, imitée par la plupart des nations de l'Europe. Du reste, les étrangers n'ont pas distingué entre la France du Nord et celle du Midi; ils ont bien vu que, sous des dehors un peu différents et sauf quelques nuances légères, le français et le provençal exprimaient une même civilisation.

Il est des cas où cette extension de la culture française au delà des limites de notre pays s'explique tout naturellement par les grands faits de l'histoire. A partir de la conquête, l'Angleterre anglo-normande parla français, et elle devait rester longtemps française de cœur et d'imagination. A la cour de Henri II, comme à celle de Philippe Auguste, on pense, on écrit en français. Le *Tristan* de Thomas est une œuvre de chez nous, tout autant que l'*Erec* de Chrétien de Troyes. Dès le début du XIII^e^ siècle, la nouvelle nationalité anglaise est constituée. Toutefois le français restera la langue de l'aristocratie, et pour cette élite on composera des œuvres qui ne se distingueront guère des productions françaises contemporaines. Vers la fin du XIII^e^ siècle, et surtout au siècle suivant, l'anglais reprend le dessus, et dès lors on veut retrouver dans les livres le langage du pays; on traduit donc, pour le bénéfice d'un cercle plus large de lecteurs, les œuvres françaises qu'il devenait de plus en plus difficile de lire dans l'original, mais qui n'avaient rien perdu de leur séduction. Sous ce costume nouveau, chansons de geste et romans d'aventure vont se maintenir longtemps encore en Angleterre. Même Chaucer, qui, au XIV^e^ siècle, écrit en anglais, emprunte souvent ses sujets à la France : fabliaux, poèmes de Renart, lais bretons, légendes pieuses, il trouve son bien chez ses voisins d'outre-Manche. Son art est très original, mais son inspiration est française.

Dans le reste de l'Europe et jusqu'en Bohême, en Hongrie, en Grèce, notre littérature a exercé le même attrait, sans qu'on puisse expliquer ce prodigieux succès par une extension de notre langue. Sans doute en Italie des troubadours et des jongleurs ont un moment employé le provençal; sans doute en Lombardie et en Vénétie on a chanté des chansons de geste dans un français italianisé. Mais ce sont les œuvres qui ont imposé la langue, et non pas la langue qui a imposé les œuvres. Encore n'est-ce pas là que se marque la véritable influence de la littérature française. Dante, Pétrarque sont plus grands que nos troubadours et nos trouvères, mais auraient-ils existé sans eux ? Le Roland de l'Arioste s'est bien transformé en cours de route, mais il est tout de même le Roland de l'épopée française. Le Cid est un vrai fils d'Espagne, mais les *cantares de gesta* ne doivent pas seulement leur nom aux chansons de geste de France. En Allemagne, la poésie des *Minnesinger* s'inspire de celle des troubadours : Walther von der Vogelweide et Heinrich von Veldeke traduisent ou imitent des modèles français.

C'est tout l'ensemble de notre littérature qui a ainsi passé à l'étranger. Mais les œuvres qui ont trouvé le meilleur accueil au dehors sont aussi celles qui sont les plus caractéristiques du génie français. Dès la première moitié du XII^e^ siècle, l'Allemagne traduit le *Roland*, où elle voit surtout un texte religieux; de même, le roi de Norvège, Haakon V (1217-1263), fera servir nos chansons de geste à la propagande chrétienne ; en Italie, c'est la variété et l'imprévu de ces récits épiques qui amusent les auditoires populaires, tandis qu'en Espagne leur grandeur et leur noblesse piquent d'émulation de fiers poètes. La chanson courtoise séduit les imaginations : dans les cours princières de l'Espagne et du Portugal, de l'Italie et de l'Allemagne, l'amour se colore de la teinte qu'il revêt dans la poésie des trouvères et des troubadours. Nos romans d' « aventure » tiennent sous le charme tous les milieux cultivés d'Europe : le roman d'*Eneas* est traduit en Allemagne; le roman de *Troie*, en Allemagne et en Italie; Eilhart d'Oberg fait passer Béroul en allemand; Thomas revit en Gottfried de Strasbourg. Chrétien est imité ou traduit en anglais, en gallois, en néerlandais, en allemand, en norvégien. Le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach procède de sources françaises. Les romans en prose de la Table ronde plaisent surtout aux Italiens et aux Espagnols. En Alsace et en Flandre, on s'essaye à grouper et à ordonner les branches de *Renart*.

Chansons de geste, chansons courtoises, romans en vers et en prose, toutes ces œuvres, qui d'un bout à l'autre de l'Europe provoquent un tel enthousiasme, offrent deux traits essentiels en commun. Elles exaltent les vertus chevaleresques et elles reposent sur une idée religieuse. Le chevalier est le vassal de son sei-



UNE PAGE de l'édition princeps (1532) de l'ouvrage intitulé *the Works of Geoffrey Chaucer and others* musée Britannique, R. f. i. 8). On a de fortes raisons d'attribuer à Chaucer cette traduction des 1678 premiers vers du *Roman de la Rose*.

PHILIPPE LE BON, DUC DE BOURGOGNE, PROTECTEUR DES GRANDS RHÉTORIQUEURS.

Jean Vauquelin lui offre, en 1446, sa traduction des *Chroniques de Hainaut* de Jacques de Guise. L'enfant qui se tient auprès du duc est le futur Charles le Téméraire. (On doit à Jean Vauquelin des renouvellements en prose du roman de *Girard de Roussillon* et du roman d'*Alexandre le Grand*). — Miniature du manuscrit 9242 de la Bibliothèque Royale de Belgique, à Bruxelles.

gneur et le vassal de Dieu, et l'amour courtois est conçu sur le modèle de l'amour divin. La littérature du moyen âge français est l'expression d'une société féodale et chrétienne. Or la même structure sociale reparaît dans l'Europe entière du XII^e^ et du XIII^e^ siècle. Rien d'étonnant que tant de nations différentes retrouvent dans notre littérature leur image à la fois fidèle et idéalisée. Il reste que la France a été l'initiatrice. C'est là que sont apparus pour la première fois les créateurs qui ont su exprimer l'idéal commun.

Il y avait des chevaliers féodaux avant Turold, mais c'est lui, ou un prédécesseur immédiat, qui a inventé les douze pairs et le compagnonnage de Roland et d'Olivier. Le christianisme avait plusieurs siècles d'existence quand les premiers troubadours et les premiers trouvères ont eu l'idée de créer de toutes pièces le culte de la « dame » et la théorie de l'amour, source de noblesse. Chrétien a pu puiser à des légendes celtiques, mais il les a transformées en les imprégnant de « courtoisie » française. Dans une Europe sensiblement homogène, la France est la première qui ait produit de grands poètes et de grands prosateurs. Voilà pourquoi on la retrouve à l'origine de toutes les littératures de l'Europe.

Dès la seconde moitié du XIII^e^ siècle, la France se transforme. Le *Roman de la Rose* ouvre une ère nouvelle. Joinville est le dernier représentant de l'époque féodale. Dès lors commence une longue période de transition où la France, torturée par la guerre de Cent ans et tout occupée à fonder un État moderne, cesse de rayonner à l'extérieur. Les étrangers imitent encore, à l'occasion, Machaut, Froissart, Deschamps; Chaucer traduit le *Roman de la Rose;* mais ce sont les motifs qu'on emprunte, et non plus l'inspiration. Les meilleurs de nos poètes, Alain Chartier, Charles d'Orléans, s'essayent en vain à faire revivre un passé qui est bien mort. Vers 1460 apparaît chez nous une littérature plus conforme à l'état de la société, mais elle est animée d'un âpre esprit réaliste qui limite son influence et elle s'éteint bientôt. Il faudra le grand mouvement de la Renaissance pour qu'au bout de deux siècles la France, ayant retrouvé un ferme équilibre politique et social, reconquière en Europe son ancienne primatie intellectuelle.

BRUNETTO LATINI, né à Florence vers 1220, mort en 1294, l'un des maîtres de Dante (musée de Florence). — Au chant XV de l'*Inferno*, Brunetto Latini dit à son élève : « *Sieti raccomandato il mio Tesoro — Nel quale io vivo ancora : e più non chieggio* ». Ce *Trésor*, il l'a écrit en langue française, parce que c'est, dit-il, « la parleüre la plus delitable et la plus commune a toute gent ».

Est-ce à dire que du XV^e^ au XVI^e^ siècle il y ait eu un renouvellement total et qu'un abîme sépare les deux siècles? Assurément non, car la littérature du moyen âge, avant de disparaître, lègue bien des choses à la France nouvelle : une conception de l'honneur, appauvrie peut-être, mais que ravivera le succès de l'*Amadis*, renouvellement de nos romans de chevalerie; — l'esprit critique acéré de Jean de Meung et des premiers humanistes, de Villon et de Commines; — le badinage ingénieux et fin d'Alain Chartier, de Charles d'Orléans et de quelques poèmes de Villon; — une prose déjà harmonieuse et ferme; — une langue poétique sans élan, mais non sans souplesse; — une versification curieuse de rythmes nouveaux.

Ce qui manque à nos écrivains des derniers jours du moyen âge, c'est la notion d'une forme littéraire achevée, et le sentiment de la personnalité. Le vers de huit syllabes et même le décasyllabe ne suffisent plus aux besoins d'une haute et grande littérature; il est temps qu'on crée ou plutôt qu'on recrée l'alexandrin. La ballade et le rondeau sont des moules usés, et on n'a rien trouvé pour mettre à leur place. Villon est un rare poète, mais que son siècle a presque ignoré. Commines, talent vigoureux, n'a fait figure pour ses contemporains que de conseiller très avisé. Il semble bien que la réputation de Chastellain ait surpassé son mérite. Si les hommes de la Renaissance se sont montrés souvent si injustes à l'égard de ce moyen âge qu'ils renient, c'est qu'oublieux des services rendus, ils pensent surtout à la grande tâche qui reste à accomplir.

SCEAU DE SAINT LOUIS.

Cl. Giraudon.

La diane chasseresse de jean goujon (musée du Louvre).

LE SEIZIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

DE LOUIS XII A LA MORT DE FRANÇOIS Ier (1498-1548)

I. — LES ORIGINES DE LA RENAISSANCE : ITALIANISME ET HUMANISME

Maints historiens et critiques, parmi lesquels Michelet, Brunetière, Faguet, ont proposé de la Renaissance des lettres et des arts au XVIe siècle en France des définitions variées : on trouvera, au tome XIII de la Revue des cours et conférences, *un recensement et un examen, dus à M. Abel Lefranc, de ces définitions.*

Sur l'histoire du mot, voir Jean Plattard, « Restitution des bonnes lettres » *et* « Renaissance » (*article publié dans les* Mélanges offerts à M. G. Lanson, par ses amis et ses élèves, *1922, p. 128*).

Parmi les tableaux de notre Renaissance, on doit mentionner celui que Michelet a brossé au tome VII de son Histoire de France.

Ce qu'on entend par Renaissance

Le mot de *renaissance* ne se rencontre pas chez nos écrivains du XVIe siècle pour désigner la grande transformation qui s'accomplit alors dans nos lettres et dans nos arts. Les promoteurs et les témoins de ce mouvement se sont servis plutôt d'autres expressions : « retour de l'âge d'or », « lumière dissipant les ténèbres gothiques et les brumes cimmériennes », « restitution des bonnes lettres », etc. Seul, semble-t-il, au XVIe siècle, dans sa dédicace des *Vies de Plutarque*, Amyot a employé la métaphore tirée de l'idée de « résurrection », quand il a rappelé à Henri II que le grand roi François « avait heureusement fondé et commencé de faire *renaistre* et florir en ce noble royaume les bonnes lettres ». « On vit *renaître* Hector, Andromaque, Ilion », dira Boileau à son tour. L'image ne devint usuelle que vers la fin du XVIIe siècle : l'Académie accueille « renaissance » en cette acception dans la seconde édition de son Dictionnaire, parue en 1718. On peut regretter que ce mot consacre une injustice à l'égard du moyen âge. Mais il dit le culte ardent, exclusif, de notre âge classique pour la Grèce et pour Rome ; il indique quel idéal, sous le règne des Valois, rénova les lettres françaises.

Cet idéal ne s'épanouit vraiment que vers le milieu du XVI^e siècle, aux jours où les poètes de la Pléiade rejetèrent toutes les traditions médiévales et se réclamèrent uniquement de modèles grecs et latins. Mais une longue préparation a précédé, pendant une période confuse où se mêlent des courants divers. Les deux principaux sont l'italianisme et l'humanisme.

Pour faire valoir leurs droits sur le royaume de Naples et le duché de Milan, les rois Charles VIII, Louis XII et François I^er furent amenés à conduire leurs armées outre les Alpes, entraînant avec eux leur noblesse. Par ses arts, ses mœurs, son luxe, l'Italie vaincue enchanta ses vainqueurs. Elle raffina leur goût des plaisirs de l'esprit et de la société. Elle leur apprit à considérer certains aspects, méconnus au moyen âge, de la poésie et de la pensée des Anciens. Nos lettrés se mirent à l'école des érudits, des « humanistes » italiens. L'histoire des progrès de l'humanisme dans la première moitié du XVI^e siècle est celle des progrès de l'esprit nouveau.

L'humanisme et l'Université de Paris

❀ *Voir l'édition des* Œuvres de Robert Gaguin, *par L. Thuasne, 2 vol., 1903, et Aug. Renaudet,* Préréforme et humanisme (1494-1517), *1916.*

L'ENSEIGNEMENT de la théologie, qui restait le couronnement des études universitaires, avait dégénéré au cours du XV^e siècle en une sophistique stérile. Étudier la logique formelle, les modes et figures du syllogisme, argumenter dans un latin barbare sur des questions qualifiées les unes « d'exponibles », les autres « d'insolubles », toutes également étrangères à la vraie logique et à la vraie philosophie, tels étaient les exercices auxquels étaient assujettis presque exclusivement les écoliers de la Faculté des Arts. Ni la lecture des poètes et des orateurs grecs et latins, ni même l'étude des Pères de l'Église, héritiers d'une part de la culture païenne, bref, rien de ce qui peut donner à l'esprit quelque idée de la beauté ou de la grandeur des lettres antiques ne trouvait place dans cet enseignement.

Quelques maîtres, qui avaient eu l'occasion d'admirer, au cours de leurs voyages, la civilisation italienne, en gémissaient. Ils rêvaient d'introduire en France le goût des élégances cicéroniennes et cette connaissance générale de l'antiquité dont on se piquait outre-monts. Ils estimaient que la théologie elle-même ne pourrait que gagner à se parer d'un beau style latin.

L'un d'eux, Guillaume Fichet, obtint en 1470 l'autorisation d'installer dans les bâtiments mêmes du vieux collège de Sorbonne, dont il était bibliothécaire, un atelier typographique. Un ouvrier néerlandais, Martin Krantz, et deux bacheliers ès arts, Ulrich Gering, de Constance, Michel Friburger, de Colmar, partagent avec lui l'honneur d'avoir fondé la première imprimerie qui ait fonctionné à Paris.

Fichet enseignait l'art de bien dire en latin : il s'empressa de mettre à la portée des étudiants des modèles de style épistolaire, des recueils d'élégances, des traités de rhétorique. Un de ses disciples et amis, Robert Gaguin, publia un traité de versification latine. Puis Virgile et Lucain furent commentés à l'Université par des Italiens, Fausto Andrelini et Girolamo Balbi. Il y eut dès lors, parmi les régents de collège, des maîtres soucieux de faire une place dans leur enseignement à l'éloquence et à la poésie. Ils estimaient que ces arts importaient, plus que la logique ou la métaphysique, à la culture de l'esprit et même à la formation des mœurs. Ils les appelaient, par opposition aux disciplines scolastiques, des enseignements d'humanité : *disciplinæ humaniores*. Ils se qualifiaient entre eux de *studiosi artium humanitatis*, ou *litteraturæ humanioris*. De là ce nom d'humanistes sous lequel ils sont communément désignés vers la fin du XVI^e siècle.

L'exemple des savants italiens devait incliner nos savants à étudier, outre le latin, le grec. L'initiation à l'hellénisme fut un des faits capitaux de la première période de notre Renaissance. Les maîtres et les livres apparaissent dans le dernier quart du XV^e siècle : impressions vénitiennes, professeurs venus d'Italie, comme Georges Hermonyme de Sparte et Janus Lascaris. En 1507, un savant français, François Tissard, qui, après avoir étudié en Italie, enseignait le grec à l'Université de Paris, s'entendit avec un libraire parisien, Gilles de Gourmont, pour publier une série d'ouvrages en langue grecque : grammaires élémentaires et traités de morale. Un autre imprimeur, Josse Bade, devait, bientôt après, multiplier les éditions de livres grecs en France. En même temps, l'Italien Jérôme Aléandre s'établissait à Paris pour y professer le grec avec plus de méthode et de régularité que ses prédécesseurs.

LES ŒUVRES DE CICÉRON imprimées par Josse Bade en 1520. La marque de presse, au centre de l'encadrement, représente un atelier typographique.

Ainsi s'étendait peu à peu le domaine de l'humanisme. Il ne semblait point, à l'origine, menacer la suprématie de la théologie scolastique. Celle-ci gardait la place d'honneur dans l'enseignement des collèges.

D'autre part, les presses parisiennes s'employaient moins à remettre en lumière les orateurs et les poètes de l'Antiquité qu'à éditer des commentaires du *Livre des sentences* de Pierre Lombard ou des « questions » relatives à la logique aristotélicienne. Les plus ardents zélateurs des œuvres antiques ne songeaient pas à rompre avec toutes les traditions de l'école. Bien loin de rejeter le legs du moyen âge, ils ne cessaient de considérer la théologie comme la reine des sciences divines et humaines. La plupart bornaient leur ambition de lettrés à la doter des grâces ou de la force de l'éloquence antique.

Pourtant, le commerce des écrivains anciens les détourna insensiblement des maîtres de la pensée médiévale. Comment s'opéra cette évolution intellectuelle, nous le voyons par l'exemple de Jacques Lefèvre d'Étaples.

Il était né en 1450, à Étaples, en Picardie. On l'appelait communément Fabri. Professeur de philosophie au collège du cardinal Lemoine, il se mit à étudier le grec, sous la direction de Georges Hermonyme de Sparte. Au cours d'un voyage en Italie, il rencontra Pic de la Mirandole et Marsile Ficin. De la fréquentation de ces deux humanistes, il garda le goût de la philosophie platonicienne et la notion d'une méthode nouvelle pour commenter Aristote. De retour en France, il reprit son enseignement dans le cadre imposé par une tradition séculaire ; il « lisait » Aristote et l'expliquait. Mais il l'expliquait en humaniste. Ses éditions de la *Logique*, de l'*Éthique* et de la *Politique* montrent comment il procédait dans son enseignement. Négligeant le fatras des commentateurs médiévaux, on le voit s'attacher au texte même du philosophe, l'éclairer par des faits empruntés à la vie antique, résumer dans de courts dialogues, à la manière de Platon, les idées essentielles de son auteur. C'était « boire à la source la pure liqueur des livres ». Méthode nouvelle et féconde. Lefèvre s'avisa de l'appliquer à l'Écriture sainte. Il examina le Psautier, puis les Épîtres de saint Paul en faisant table rase des commentaires du moyen âge. Il conféra les dogmes et la discipline de son temps avec la lettre du Nouveau Testament. Sa conclusion fut que ni le célibat des prêtres, ni les jeûnes, ni la liturgie latine, ni la plupart des sacrements n'étaient conformes à la pure

Cl. Giraudon.

GUILLAUME BUDÉ. — École française du XVI^e siècle (musée de Versailles).

doctrine apostolique, telle qu'elle se dégageait d'une interprétation rationnelle des textes.

Les disciplines nouvelles des humanistes l'avaient acheminé vers la Réforme religieuse : ce philologue préparait les voies à Calvin.

Le prestige de Lefèvre d'Étaples s'était rapidement étendu bien au delà des limites de l'Université. Il avait gagné à l'humanisme quelques représentants de la noblesse de robe et de la bourgeoisie. Dans les dernières années du XVe siècle, une petite société, composée de gentilshommes et de membres du Parlement de Paris, se rassemble autour de lui, est initiée à l'hellénisme, entre en relations avec les humanistes italiens. Parmi eux figure Guillaume Budé, qui devait devenir — c'est du Bellay qui lui donnera cette louange — une des « lumières françoyses ».

L'humanisme dans la noblesse de robe et la haute bourgeoisie: Guillaume Budé

❀ *A consulter : Louis Delaruelle*, Études sur l'humanisme français : Guillaume Budé, les origines, les débuts, les idées maîtresses, *1907*.

Guillaume Budé, né en 1468, appartenait à une famille de bourgeoisie parisienne récemment anoblie par la robe. Son père, grand audiencier de la chancellerie, était seigneur de Villiers-sur-Marne, Yerres et Marly. La chasse et l'équitation furent les occupations favorites de Guillaume Budé adolescent. Soudain, à vingt-trois ans, il prit ces plaisirs en dégoût. Il refit ses études juridiques qu'il avait négligemment commencées à l'Université d'Orléans. Il apprit le grec sous la direction de Georges Hermonyme et de Lascaris. Il publia, après quelques années d'un labeur acharné, des traductions latines de quelques traités de Plutarque, deux recueils d'Annotations aux Pandectes, un ouvrage sur les monnaies anciennes, De Asse *(1515), qui établit solidement sa réputation d'érudit. Bientôt ses travaux de philologie, en particulier ses* Commentarii linguæ græcæ *(1529), le placèrent au premier rang des hellénistes. Il fit partie de la maison de François Ier en qualité de secrétaire, puis de maître des requêtes, enfin de bibliothécaire. Lorsqu'il mourut (1540), il était la gloire de la philologie française. De nos jours, un juste hommage lui a été rendu : il a été choisi comme parrain par la plus importante de nos sociétés de philologues, l'*Association Guillaume Budé.

QUE L'HUMANISME ait pénétré rapidement parmi les légistes, les magistrats, les titulaires des grandes charges de l'État, il n'y a là rien que de très naturel. L'exercice de leur profession les obligeait fréquemment à parler ou à écrire en latin. Ils ne pouvaient négliger longtemps de donner à leur éloquence d'apparat la pureté et les agréments que l'humanisme mettait à la mode. En outre, ils n'ignoraient plus quelles modifications l'humanisme était en train d'opérer en Italie dans les sciences juridiques. Il y avait discrédité les commentaires des grands glossateurs du moyen âge, Accurse, par exemple, en démontrant leur ignorance des mœurs et de la langue des Romains. Il avait instauré une nouvelle interprétation du texte des grands recueils juridiques, le Code et le Digeste; il les éclairait, grâce à sa belle connaissance de la langue, de l'archéologie et de l'histoire anciennes. Quels résultats on pouvait attendre de cette méthode, Budé en donnait d'excellents exemples dans son commentaire des Pandectes, la partie la plus ancienne du Digeste. En même temps, il montrait dans le *De Asse* comment on doit utiliser les témoignages des Anciens. Il les confrontait entre eux, les contrôlait par des données modernes : ayant, par exemple, à calculer le prix du pain à telle date de l'histoire romaine, il établissait d'après les indications de son boulanger le rendement du grain en farine et le prix moyen du blé à son époque.

Au reste, la philologie était pour Budé autre chose encore qu'une discipline érudite, servie par une méthode minutieuse et précise : il la considérait comme un instrument de culture générale, propre à rendre l'humanité plus noble, plus heureuse. La philologie, c'était pour lui la sagesse antique, qui devait assaisonner nos mœurs d'humanité et les polir (*ad mores humanitate condiendos et perpoliendos*). Sur la valeur sociale et morale de l'humanisme, ses vues se confondaient avec celles du grand savant néerlandais, Érasme, dont le livre le plus pratiqué de nos lettrés était précisément un recueil de sentences, de proverbes, de dictons, « la fleur de la raison d'Athènes et de Rome », les *Adages*. Comme Érasme, Budé estime que l'étude des belles-lettres, des *humaniores disciplinæ*, accroît notre dignité d'homme. Aussi Brunetière a-t-il pu dire de lui qu'il a fondé chez nous l'éducation classique.

C'est dans son ouvrage *De philologia*, un dialogue entre le roi et lui, que se rencontre la meilleure de ses apologies pour l'humanisme. Mais il a fréquemment repris et développé les arguments de ce plaidoyer, et dans ses livres, et dans ses lettres. Une bonne part de son activité s'est, en effet, dépensée à entretenir le goût des études antiques chez ses amis et ses nombreux correspondants. Ses lettres, toutes en latin ou en grec, nous le montrent encourageant Rabelais dans ses premières études grecques, animant les juristes à la guerre contre les glossateurs médiévaux, cherchant partout des patrons pour sa fille spirituelle, riche de dons et dénuée d'argent, la Philologie. Grâce à lui, elle devait trouver un auguste protecteur dans le roi François Ier.

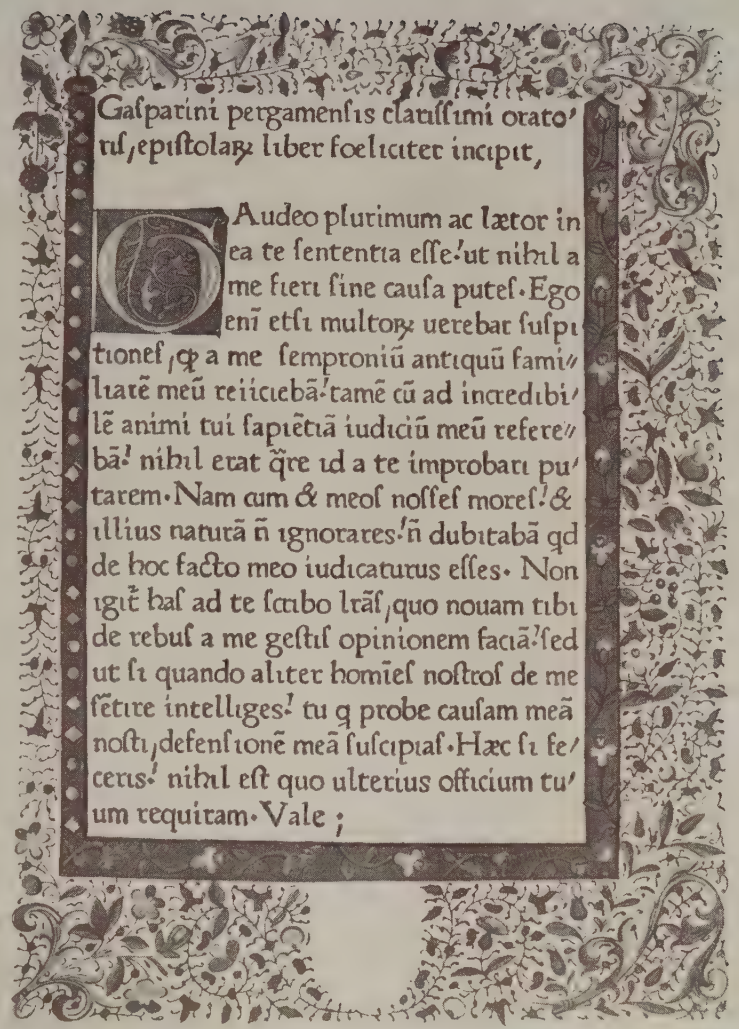
FRANÇOIS Ier ÉCOUTANT LA LECTURE DE « DIODORE DE SICILE », TRADUIT PAR MACAULT. — Frontispice de l'exemplaire de dédicace de Macault. L'ouvrage a été publié à Paris par Geofroy Tory en 1535.

L'humanisme à la cour François Ier, père des lettres

❀ *Consulter R. de Maulde :* Louise de Savoie et François Ier, *1875. — Sur le contact de l'esprit italien avec l'esprit français, voir Hubert Gillot,* la Querelle des anciens et des modernes en France, *Nancy, 1914.*

DANS LE BUTIN que nos gentilshommes rapportèrent des guerres d'Italie figurent parfois des bustes et des statues antiques. On présenta un jour à François Ier une Vénus de marbre, que Marot célébra dans ses vers. Nous savons encore qu'un ambassadeur de France à Rome, Jean du Bellay, avait mission d'acheter des « antiquailles » pour le secrétaire d'État de Villandry et pour le connétable de Montmorency, celui-là même qui interdisait de dégrader les monuments gallo-romains de sa province de Languedoc. L'intérêt que la noblesse française portait à la renaissance de l'Antiquité se limita longtemps à cette curiosité d'artistes et de collectionneurs. Heureusement, le roi François Ier était avide de renommée pour son pays et pour lui-même. Il voulut assurer à la France cette gloire artistique, littéraire, scientifique, qu'autour de lui nos écrivains enviaient à l'Italie et brûlaient de lui ravir. A peine monté sur le trône, il se vit décerner, peut-être par des courtisans italiens, le titre de *Père des lettres :* il s'efforça de s'en montrer digne.

Il semble au premier abord que

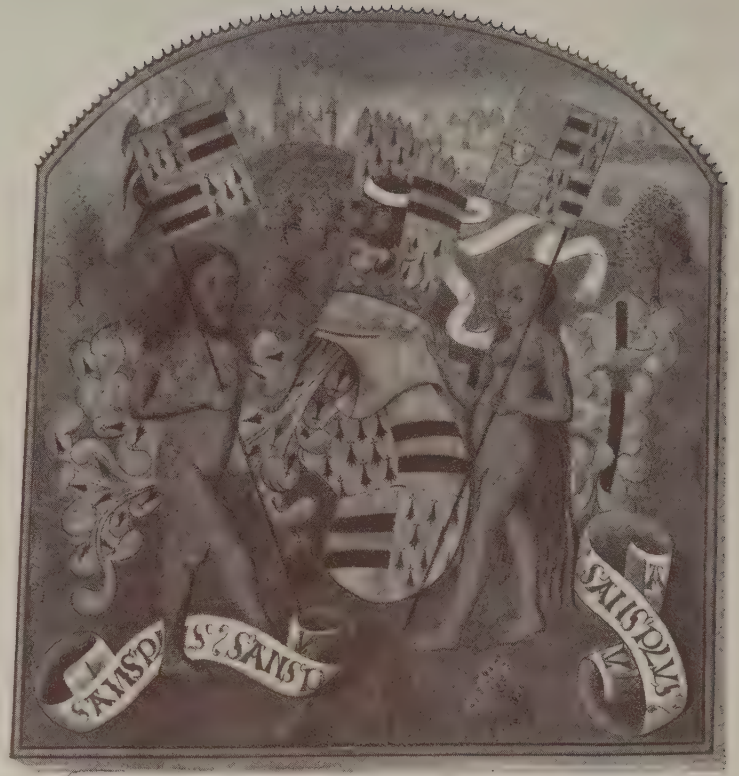


Gaſparini pergamenſis clariſſimi orato/ris/epiſtolarꝫ liber foeliciter incipit,

GAudeo plurimum ac lætor in ea te ſententia eſſe/ut nihil a me fieri ſine cauſa putes/Ego enī etſi multorꝫ uerebar ſuſpitiones/qꝫ a me ſemproniū antiquū famiſliarē meū reiiciebā/tamē cū ad incredibilē animi tui ſapiētiā iudiciū meū referebā/ nihil erat qre id a te improbari putarem/Nam cum & meos noſſes mores/& illius naturā ñ ignorares/ñ dubitabā qd de hoc facto meo iudicaturus eſſes/ Non igit haſ ad te ſcribo lras/quo nouam tibi de rebus a me geſtis opinionem faciā/ſed ut ſi quando aliter homīes noſtros de me ſētire intelliges/ tu q probe cauſam meā noſti/defenſionē meā ſuſcipias/Hæc ſi feceris/ nihil eſt quo ulterius officium tuum requiram/Vale ;

LE PREMIER LIVRE LATIN IMPRIMÉ A PARIS.

Les Presses de la Sorbonne choisirent, pour débuter, en 1470, le Recueil des Lettres de Gasparino Barizzi, de Bergame. « Son élégante latinité », dit Claudin dans son *Histoire de l'Imprimerie en France*, « devait servir de modèle de style aux jeunes gens ». On salua avec enthousiasme l'apparition de ce premier ouvrage. La page une fois imprimée a été ornée à la main.



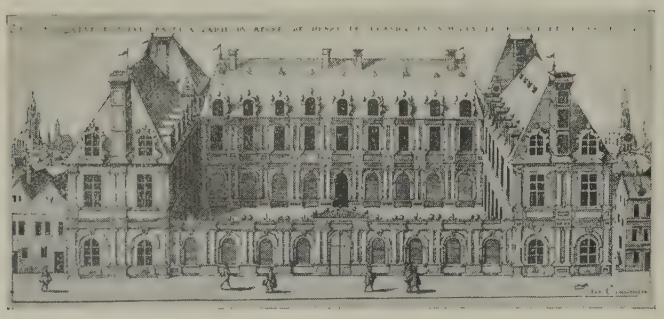
Le premier chappitre parle cõment les francois deſcendirẽt des tropens.

Quatre cens et quatre ans auant que Romme fuſt fõdee regna priant en trope la grant. il enuoia paris laiſne de ſes filz en grece pour rauoir la ropne helaine la femme au rop Menelaus pour ſoy Venger du ne honte que les grecz lui auoiẽt faitte. les greciois qui moult furent courouciez de ceſte choſe ſeſmeurent et vindrent aſſieger trope. a ce ſiege qui. v. ans dura furent occiz tous les filz au rop priant. mais que vng appelle eſenus il et la ropne ecuba ſa femme. la cite fut arſe et deſtruicte le peuple et les barons occis. mais aucuns eſchapperent de ceſte peſtilence et pluſieurs des princes ſeſpãdirent en pluſieurs et diuerſes pays du mõde pour querre nouelles habitacions cõme eſenus eneas anthenor

LE PREMIER LIVRE FRANÇAIS IMPRIMÉ A PARIS.

Les *Chroniques de France* parurent en trois volumes in-folio ; le troisième portait la date du 16 janvier 1476. L'ouvrage sortait des presses de Pasquier Bonhomme, « à l'image de saint Christophe ». Chaque acheteur le faisait enluminer à son gré. L'exemplaire ici reproduit est aux armes de Jean de Malestroit et d'Hélène de Laval. (Bibliothèque de l'Arsenal.)

LE TERRIN
LESBERNARDINS
LOSTEL DE LO REINE
R. DES BERNARDINS
R. DE BIEVRE
LA GRANT R. S VITOR
R. DV BONPVIS
R. ALEXANDRE LANOY
R. PAVE DE ADOVLLE
R. S NICOLAS
LAMAR CHE.
LESCAR MES
R. DES CARMES
S IEHAN DE BIAVVAIS
S IEHAN DE LATRAN
LEGRAND DESCHE
LEPAVE
S CHRISTOPHLE
LA MADELEINE
HOSTEL DIEV PETIT PONT
S CHAP PELLE
LACONCIER GERIE
LA GARDINDV ROI
R. DV BAT TOVER
R. PAVEE
LOTEL DE NEVERS
LE PETIT PONT
LE PONT NOTRE DAME
LA PLACE MAVBERT
LA RVE DE LA HARPE
R. DES MATHVRINS
R. DES POVRCEAVLX
R. DES MARMOSETS
R. DES MAVVAIS ESCOLIERS
R. DES CORDELIERS
R. DE LA HARPE
R. DE LA VIEVFRIPPERIE
R. DES GRANDS AVGVSTINS
R. DES PETITS AVGVSTINS
R. DES POSTES
R. DES RAS
R. VAR SAILLE
R. DES BONS ENFANS
R. DES BOVRDONNOYS
LECHANGE
LA BOVCHERIE
R. DE LA FERRONNERIE
R. DES LAVANDIERES
HAVARRE
S. GENEVIE VE
S. ETIENNE DES GRES
LISIEVX
LES IACOBINS
R. S IAQVES
C. SORBONNE
CALVI
R. DE SORBONNE
PORTES MICHEL
LE COQ
CDEIVSTICE
CHERRO COVPT
LA CROIX DV TRAHOIR
LA CROIX DV TRAHOIR
LA CROIX DV TRAHOIR



LE COLLÈGE DE FRANCE. — Henri IV fit démolir le collège de Tréguier, pour en bâtir un autre à la place sous le nom de Collège royal de France. Mais il mourut avant que la construction fût commencée; la première pierre de l'édifice fut posée par Louis XIII, le 8 août 1610. (D'après une estampe de Chastillon.)

Oronce Finé pour les mathématiques, et, trois ans après, Barthélemy le Maçon (Latomus) pour le latin. Ces lecteurs constituaient une petite corporation, dont les droits et privilèges étaient confiés à la garde de l'aumônier du roi. Elle portait le nom de « Collège des lecteurs royaux », qui devint, au XVII^e siècle, « Collège royal de France » et, à l'époque de la Révolution, « Collège de France ». L'organisation matérielle fut au début peu brillante. Le roi disait qu'il avait bâti ce collège non pas en pierres, mais en hommes. Les lecteurs royaux n'avaient pas de salles de cours à eux: ils demandaient l'hospitalité aux collèges de Tréguier et de Cambrai. En outre, par suite du désordre des finances, ils étaient souvent payés avec de tels retards que Danès dut prendre le parti de suspendre ses leçons pour obtenir le versement de 450 livres qui lui étaient dues.

Ces embarras n'empêchèrent point le succès des premiers maîtres. Des auditoires nombreux se groupaient autour de leurs chaires. La « noble et trilingue académie », comme dit Marot, était célébrée à l'envi par les poètes et par les savants. Elle était certes promise à un bel avenir! Et, quelque modestes que fussent ses débuts, cette institution était un triomphe pour la cause de l'humanisme. Elle consacrait en effet l'importance et, mieux, la souveraineté des belles-lettres, qui étaient enfin étudiées pour elles-mêmes. En outre, l'enseignement des langues anciennes était, pour la première fois, émancipé de la tutelle des théologiens : car les lecteurs royaux ne relevaient point de l'Université de Paris.

C'est précisément ce dont s'alarma la Faculté de théologie, ou, comme l'on disait alors, la Sorbonne, du nom du collège où le conseil de cette faculté se réunissait ordinairement. Aussi bien n'était-ce point le premier épisode de sa lutte contre l'humanisme.

L'humanisme et la Réforme

❀ *A consulter Henri Hauser*, De l'humanisme et de la Réforme en France (Revue historique, *1897*).

Pour comprendre ce conflit, il y a lieu de rappeler quelle était la situation particulière de la Faculté de théologie de Paris dans la chrétienté. Elle tenait de ses origines une mission privilégiée. C'étaient les papes qui, au début du XIII^e siècle, avaient créé et protégé l'Université de Paris, afin qu'elle fût un centre d'études religieuses, d'où la vérité rayonnerait sur le monde. Sa force spirituelle et morale résidait tout entière dans la Faculté de théologie. Celle-ci restait donc fidèle à sa mission en dénonçant toute idée suspecte d'hérésie.

Or, voici que dans son sein s'élevait un parti qui discréditait son enseignement, l'accusait d'ignorance, minait son autorité. Comment ne l'aurait-elle pas surveillé avec méfiance ? Sans doute l'humanisme n'était pas essentiellement hostile à la religion. Mais il réduisait le domaine de la théologie en élargissant celui des belles-lettres. Il tendait à affaiblir l'esprit chrétien en prônant la sagesse antique. Surtout il développait, par ses méthodes préférées, l'esprit de libre examen : il risquait donc de porter atteinte à l'interprétation des textes sacrés, partant, d'ébranler l'Église.

Cette pratique du libre examen des textes, autant que le mépris de la scolastique et de ses suppôts, créait une solidarité entre tous les humanistes. Aussi n'est-on pas étonné de voir la plupart d'entre eux se rallier à Jacques Lefèvre d'Étaples, lorsque celui-ci se posa en adversaire de la Sorbonne.

Il professait que l'Écriture est le seul fondement de la doctrine du Christ, que les dogmes sont l'œuvre des hommes, que nous ne sommes pas « justifiés » par les œuvres, mais par la foi, qu'au reste une seule chose importe: le retour à l'Évangile. De là le nom d'*Évangélisme*, donné à cet ensemble d'aspirations et d'idées.

L'Évangélisme eut son foyer principal à Meaux, lorsque Briçonnet, un ami de Lefèvre, fut nommé évêque de ce diocèse (1516). Il fut encouragé ou professé par le plus grand nombre de nos humanistes jusqu'en 1534. Une puissante protection s'étendait sur lui, celle de la sœur du roi, Marguerite, duchesse d'Alençon, la future reine de Navarre, âme tendre, encline au mysticisme, qui sera mêlée aux manifestations principales de l'esprit de la Renaissance.

Mais il y avait de nombreux rapports entre les idées de Lefèvre et les thèses affichées par Luther en 1517 sur la porte de l'église de Wittenberg. La Sorbonne entra donc en lutte contre les évangéliques. Une première fois elle avait obtenu du Parlement un arrêt qui condamnait au feu la traduction française de la Bible par Lefèvre. Pendant la captivité de François I^er après la défaite de Pavie, elle put envoyer au bûcher le jeune Berquin, ami et disciple de Briçonnet. Celui-ci fut contraint de se déclarer ouvertement contre Luther. Lefèvre d'Étaples, inquiet pour sa vie, quitta la France.

Alors l'audace de la Sorbonne grandit. Son syndic, Noël Béda, esprit borné et violent, « le plus grand clabaudeur de son temps » (Bayle), jeta le soupçon d'hérésie sur la propre sœur du roi, Marguerite. Il prétendit interdire la vente de son recueil de poésies, le *Miroir de l'âme pécheresse*. François I^er intervint, demanda des explications à la Sorbonne, qui s'excusa et renonça aux poursuites (1531).

Elle s'attaqua, un an après, à l'humanisme, à l'occasion des premiers cours des lecteurs royaux. Les hébraïsants Vatable et Guidacerius expliquaient le Psautier sur le texte hébraïque. Béda requit le Parlement d'obliger les lecteurs à suivre le texte latin officiellement approuvé, la Vulgate; sinon, ils devraient suspendre leurs leçons jusqu'à ce qu'ils eussent été examinés sur leurs connaissances en théologie. La requête de la Sorbonne n'eut pas de suites.

L' « affaire des placards » lui fournit bientôt l'occasion d'un triomphe éclatant. Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, un pamphlet violent contre la messe, le pape et « sa vermine de cardinaux, d'évêques et de prêtres » fut placardé à Paris, et à Amboise, sur la porte même de la chambre du roi. Indigné de cet attentat, François I^er ordonna une procession de réparation, qu'il suivit tête nue, un cierge à la main. Il autorisa le Parlement à poursuivre tous les luthériens suspects d'avoir affiché les placards. Même il interdit, « sous peine de la hart, d'imprimer aucune chose ». L'édit ne fut pas exécuté, le Parlement ne l'ayant pas enregistré. Vingt luthériens furent brûlés. Lorsque la colère du roi fut apaisée, un édit d'amnistie fut promulgué.

Mais les rapports de l'humanisme et de la Réforme étaient maintenant changés. Jusqu'à l'affaire des placards, les deux causes s'étaient fréquemment confondues. Désormais elles allaient connaître des fortunes dissemblables. L'évangélisme aboutissait au calvinisme, absolument contraire au libre examen. Le catholicisme n'était pas moins hostile à cette liberté, chère à nos humanistes. Quel parti allaient-ils prendre ? Quelques-uns, comme des Périers et Étienne Dolet, s'émancipèrent du christianisme et devinrent des philosophes déistes, ou des athées. D'autres passèrent au protestantisme, dont Calvin organisait solidement la doctrine en 1536. La plupart optèrent pour la religion du roi et de leurs pères. Rabelais, par exemple, après avoir bafoué la Sorbonne et donné des gages aux précurseurs de notre Réforme française — il invitait les évangéliques à entrer dans son abbaye idéale de Thélème, pour y fonder la foi profonde sur la parole sainte — Rabelais rompait avec les sectateurs de Calvin, les « prédestinateurs », les « imposteurs de Genève », engeance d'Antiphysie, « monstre contrefait en dépit de nature ».

Quelques courants d'idées nouveaux : l'italianisme et le platonisme

❀ *Consulter : Joseph Vianey*, le Pétrarquisme en France, *1909 ; A. Baur*, Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise, *1906 ; Pierre Villey*, les Sources d'idées au XVI^e siècle, *1914*.

A CETTE DATE de 1534, la cause de l'humanisme triomphe partout en France. L'esprit de la Renaissance a soufflé dans toutes les classes supérieures de la société. « Maintenant, s'écrie avec enthousiasme Rabelais, toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées : Grecque, sans laquelle c'est honte qu'une personne se die savant; Hébraïcque, Caldaïcque, Latine... Tout le monde est plein de gens savans, de précepteurs tresdoctes, de librairies tresamples... Et ne se fauldra plus doresenavant trouver en place ny en compaignie qui ne sera bien expoly en l'officine de Minerve. » Il n'était bonne ville du royaume qui n'eût son foyer de culture antique et ne comptât quelques humanistes. A Bordeaux et en Poitou, c'étaient des jurisconsultes comme Briand Vallée et Tiraqueau; à Toulouse, l'évêque

Jean de Pins et le juriste Jean de Boyssonné ; à Bourges et à Orléans, des professeurs de droit, Alciat et L'Étoile ; à Montpellier, l'évêque Pellicier. Entre toutes nos villes, Lyon apparaît comme une véritable capitale intellectuelle. Elle n'avait ni Université, ni Parlement, ni légistes, ni professeurs par conséquent. Mais elle regorgeait de richesses. Ses quatre grandes foires, créées par Louis XI, en faisaient un grand marché international. Elle était sur les grandes voies qui menaient de France en Italie et de bonne heure elle avait reçu des marchands et des banquiers venus de Florence, de Gênes, de Lucques. Le goût des arts et des plaisirs de l'esprit s'y était développé avec la vie de société au contact de cette colonie.

C'est à Lyon que se manifestèrent d'abord quelques-uns des effets de l'influence italienne. L'Italie allait enrichir la pensée française de divers éléments étrangers à l'antiquité. C'est elle qui a communiqué à nos artistes la passion de la gloire ; c'est d'elle qu'un Ronsard tiendra son orgueilleuse conception de la poésie et de la mission sacerdotale du poète. Le culte de la forme, la réalisation de la beauté considérée comme le but le plus noble de la vie, ces idées, si familières à nos poètes de la Renaissance et qui les distinguent de leurs prédécesseurs, ont leur origine dans l'italianisme.

Le poète italien qui leur servit le premier de modèle fut Pétrarque. Un poète lyonnais, Maurice Scève, avait découvert en Avignon le tombeau de Laure de Noves. Cet événement mit Pétrarque à la mode. Vers le milieu du siècle, quiconque débutait dans la poésie chantait, à son exemple, ses amours, ou plutôt sa respectueuse dévotion pour une maîtresse, souvent fictive, idéal de beauté et de vertu. A cette imitation de Pétrarque, notre poésie gagna d'être dotée du sonnet.

Le platonisme est une autre mode intellectuelle qui nous vint d'Italie. Dès la fin du XV^e^ siècle, nos humanistes avaient été intéressés par les travaux de l'académie platonicienne de Florence. En 1537, les idées de Platon sur l'amour se répandent chez nos poètes, grâce à la traduction d'un traité italien de civilité, le *Courtisan*, de Balthazar Castiglione. Un des personnages mis en scène, le cardinal Bembo, qui avait écrit pour Lucrèce Borgia des dialogues platoniciens sur l'amour, examinant si le courtisan devenu vieux peut encore aimer, est amené à exposer les théories du *Banquet* et du *Phèdre*. En même temps que ces conceptions platoniciennes, le *Courtisan* offrait à nos Français un portrait idéal de la dame de cour.

Ce fut l'occasion d'une petite querelle littéraire. Un ami de Marot, Bertrand de la Borderie, dans un poème sur l'*Amye de court*, peignit, en contraste avec la mystique platonicienne, les grandes dames amoureuses comme d'effrontées coquettes, ne se plaisant qu'à la galanterie, faisant fi de l'amour. C'était réveiller le vieux débat sur la femme, qui avait mis aux prises durant deux siècles ses champions et ses adversaires. Cette fois, son apologie fut présentée avec des arguments nouveaux, dans la *Parfaicte amye* d'Antoine Héroet (1582). L'amour y était exalté comme le bonheur suprême et le principe même de l'existence. Mêlé à de nombreuses digressions, un exposé de la doctrine platonicienne de l'amour fournissait quelques réponses aux problèmes de la vie sentimentale : la femme a-t-elle le droit d'aimer ? doit-elle dissimuler son amour ? etc. L'auteur de ce livre, Antoine Héroet, s'était fait connaître déjà par un poème sur le mythe de l'*Androgyne*. Il était acquis depuis longtemps aux idées de Platon. C'était un familier de la reine de Navarre. Autour de celle-ci, on découvre d'autres platonisants ; c'est pour elle que Bonaventure des Périers traduisit *Lysis*. Elle-même goûtait Platon : il lui a inspiré une dissertation sur les parfaits amants qui est une des plus belles pages de son *Heptaméron*.

D'autres courants d'idées, venus de l'Antiquité ou de l'Italie moderne, passent dans les œuvres de nos écrivains du XVI^e^ siècle. Il n'est pas jusqu'au naturalisme antique qui ne revive chez Rabelais, dans sa description de l'abbaye de Thélème, ou chez Ronsard, dans ses odes horatiennes ou épicuriennes. Ils ont rêvé d'une vie libre où s'épanouiraient, sans nulle contrainte morale ou religieuse, toutes les énergies humaines, celles du corps aussi bien que celles de l'âme. Certes, les promoteurs de l'humanisme, les Fichet, les Gaguin, les Lefèvre, si profondément chrétiens, n'avaient pas prévu que leurs efforts amèneraient bientôt un réveil du paganisme ! Il ne fut pas d'ailleurs aussi général chez nous qu'en Italie et il serait excessif de considérer le naturalisme comme le principe ou l'esprit de notre Renaissance. Il n'est qu'un de ses aspects multiples. Car c'est un spectacle fort varié que nous offriront les combinaisons des traditions ou du tempérament des artistes avec l'idéal d'art ou les idées morales qu'ils empruntent à l'Antiquité et à l'Italie. Et c'est encore un des caractères de notre Renaissance que cette variété des œuvres, où s'accuse — trait nouveau — l'individualisme des talents.

LA PORTE DES ILLUSTRES MARCHANDS, A LYON (musée de Lyon). — Art lyonnais (seconde moitié du XVI^e^ siècle), fortement inspiré de l'art italien : le panneau central est décoré en très bas relief d'un combat de divinités marines, scène imitée d'une composition de Mantegna.

II. — LA POÉSIE

I. — Les derniers rhétoriqueurs

❀ *A consulter : Henry Guy*, Histoire de la poésie française au XVI^e^ siècle. *Tome I.* L'École des rhétoriqueurs, *Paris, 1910.*

LA rénovation de notre littérature par l'esprit de la Renaissance s'opéra, insensiblement d'abord et inégalement, selon la culture particulière de chaque écrivain et les goûts du personnage dont il attendait faveurs et subsides en échange de louangeuses dédicaces. La poésie nous offre par exemple, dans les vingt-cinq premières années du siècle, des œuvres qui semblent du moyen âge et d'autres qui font déjà revivre chez nous les grâces des cours italiennes ou même la beauté antique.

L'école qui florissait en France, vers 1500, était celle des rhétoriqueurs, dont on a vu la naissance et le développement en Flandre et en Bourgogne. Elle était alors représentée en Bretagne, en Normandie, en Poitou, en Angoumois, en Bourbonnais, à Paris, par de nombreux « fatistes » ou « facteurs » de poèmes, attachés à de grandes maisons seigneuriales à titre de chapelains, de secrétaires, de hérauts d'armes, d'historiographes.

Leurs productions, très abondantes, consistent en poèmes didactiques, moraux ou religieux, en satires, épîtres, pièces de circonstance (par exemple, en « complaintes » ou « déplorations » funèbres).

La matière de ces poèmes, où la poésie vraie est rare, est presque toute de lieux communs traités sans originalité personnelle, à l'aide de recettes de métier. L'emploi de l'allégorie en est une des plus ordinaires. Sur le modèle du jardin symbolique du *Roman de la Rose*, les rhétoriqueurs imaginaient, qui un *Vergier d'honneur*, qui un *Temple d'honneur et de vertu*, qui un *Temple de Mars*, qui un *Parc de noblesse :* tous séjours qu'ils peuplaient de personnages mythologiques et d'abstractions personnifiées.

Pour orner leur style, ils latinisent sans méthode, ni mesure. Aux bons vieux vocables du terroir, ils substituent des termes calqués sur le latin. Cette manie soulèvera les protestations de quelques bons esprits comme Geoffroy Tory et Rabelais, qui se gausseront des « escumeurs » et « escorcheurs » de latin. Au sein de l'école même, il se rencontrera un théoricien, Pierre Fabri, de la confrérie du puy des Palinods à Rouen, pour rappeler les fatistes au bon sens.

Que ne les a-t-il invités aussi à user plus sobrement des complications rythmiques et des rimes recherchées !

Tous ces rimeurs jouirent auprès de leurs contemporains d'une vogue extraordinaire, dont témoignent les nombreuses éditions de leurs œuvres. Qui les connaît aujourd'hui ? Un roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, a popularisé le

TITRE du *Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte*, Paris, 1512.

nom du poète Gringore, et la renommée de Clément Marot a sauvé de l'oubli son père Jean.

PIERRE GRINGORE

❀ *Membre de la confrérie des Enfants Sans Souci, acteur, ordonnateur de mystères et de farces,* Pierre Gringore *(1475-1538) écrivit, pour soutenir et glorifier la politique extérieure de Louis XII,* l'Entreprise de Venise *(1508),* la Chasse du cerf des cerfs *(1510-1511),* le Jeu du Prince des Sots *(1512). A la mort du roi, il passa dans la maison du duc Antoine de Lorraine, comme héraut d'armes.* Œuvres complètes de Gringore, *publiées par Ch. d'Héricault et A. de Montaiglon (dans la* Bibliothèque elzévirienne*), 1858-1877 ; Charles Oulmont,* Pierre Gringore, *1910.*

GRINGORE fut un personnage bien différent, par les mœurs et le caractère, du Gringoire décrit par Victor Hugo et par Théodore de Banville. Il n'avait rien du truand ni du bohème. Il a porté le costume mi-parti de jaune et de vert et le chaperon orné de grelots des Enfants Sans Souci ; il a même occupé dans la hiérarchie de la confrérie la seconde place, celle de « Mère Sotte » ; mais ce suppôt de la Folie n'avait de fantaisie ni dans l'esprit, ni dans la conduite. C'était un bourgeois de mœurs régulières, fidèle à la devise, d'ailleurs admirable, qui était sienne : « *Raison par tout, Tout par Raison, Partout Raison.* »

Il eut, comme auteur dramatique, de l'adresse. Il savait agencer des épisodes, esquisser des caractères, conduire un dialogue. Son chef-d'œuvre est le *Jeu du Prince des Sots*, qui fut représenté aux Halles de Paris, le mardi gras de l'an 1511. Il se divise en quatre parties : le *cry*, ou boniment de la troupe des Sots ; la *sottie*, la *moralité* et la *farce*. C'est une apologie de la conduite de Louis XII, qui s'apprêtait alors à lutter contre le pape Jules II. La papauté est représentée dans la sottie par le personnage de Mère Sotte et dans la moralité par celui de l'*Homme obstiné*. Mère Sotte exerçait les fonctions qui seront dévolues plus tard à la presse officieuse et Gringore servait docilement la politique royale. Il y a plus de hardiesse, et plus de verve aussi, chez un autre Enfant Sans Souci, moins connu, Roger de Collerye.

ROGER DE COLLERYE

❀ *Né à Paris en 1470, il écrit des sotties et des farces pour les Enfants Sans Souci. Il se fixe ensuite à Auxerre, où il devient secrétaire de l'évêque. Puis il tombe dans la misère et meurt en 1538.* — Œuvres *de Roger de Collerye, publiées par Ch. d'Héricault, 1855, et Émile Picot,* Recueil général des Sotties, *t. II (S. A. T.), 1904.*

LES MONOLOGUES et dialogues dramatiques de Roger de Collerye sont amusants. Seul peut-être parmi les rhétoriqueurs, qui tous se sont lamentés sur leur situation toujours proche de la misère, il a su nous toucher dans ses rondeaux par le tableau qu'il fait de la sienne. Au reste, il était d'humeur gaie. Menacé par la maladie ou pressé par ses créanciers, il ne laissait pas de « galler le bon temps », de jouer et de boire en compagnie d'un chanoine surnommé Bacchus et de quelques joyeux drilles. Mais lorsqu'il retombait dans le sentiment angoissant de sa détresse, il « plaignait » les beaux jours perdus de son adolescence, avec une émotion qui rappelle Villon, son modèle.

Telle était, d'ailleurs, la condition des gens de lettres que les plus illustres rhétoriqueurs n'échappèrent pas aux soucis d'argent. On sait par Clément Marot que Jean son père n'était riche que de biens spirituels et pourtant il avait joui de la faveur d'une reine et d'un roi.

JEAN MAROT

❀ *Né à Caen, on ne sait en quelle année, Jean Marot se fixe quelque temps à Cahors, entre au service d'Anne de Bretagne en 1506, en qualité de secrétaire, accompagne le roi Louis XII en Italie en 1507 et en 1508, publie des relations versifiées de ces expéditions :* Voyage de Gênes, Voyage de Venise. *A la mort d'Anne de Bretagne, il obtient d'être couché sur l'état de la maison de François d'Angoulême, 1514. Il meurt dans la gêne en 1526.* — Œuvres *de Jean Marot, 1723.* — *H. Guy,* Jean Marot (Revue des Pyrénées, *1905*).

C'ÉTAIT un excellent homme, qui se recommanda à ses protecteurs par son dévouement et son zèle à les servir. Il avoue qu'il n'était pas « clerc » et il n'était guère poète. Il a su développer des lieux communs, pour ou contre les femmes, par exemple ; il a rimé force vers de circonstance selon les recettes de l'école. Mais il a passé les Alpes deux fois sans que la civilisation italienne l'ait ému. Au cours du voyage triomphal de Louis XII en Lombardie, il n'a remarqué que la richesse des costumes et l'éclat des fêtes. Les plus pittoresques de ses descriptions d'Italie sont quelques tableaux militaires : il a peint avec verve les bandes d'aventuriers normands, picards et gascons que l'appât du gain enrôlait dans nos armées.

Plus érudits et plus savants dans la technique du vers étaient un Molinet, disciple de Chastellain ; un Guillaume Cretin, « le bon Cretin au vers équivoqué », comme l'appelle Clément Marot ; un Jean d'Auton, historiographe de Louis XII ; un Jean Bouchet, procureur poitevin, qui comptait parmi ses amis Rabelais et Louis de Ronsard, le père du poète. Ils compilaient les vieilles chroniques et vivaient sur le fonds d'idées léguées par le moyen âge. Mais ils savaient beaucoup et professaient une respectueuse admiration pour le savoir. Par là, ils préparaient les voies à la restitution des bonnes lettres. Quelques-uns même s'en sont faits les auxiliaires. Tel Antoine du Saix, de Bourg-en-Bresse : dans un recueil poétique au titre étrange, l'*Esperon de discipline pour inciter humains à bonnes lettres, stimuler à doctrine, animer à science*, il recommande l'étude du grec. Tel encore Octavien de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême, qui fit une traduction en vers des *Héroïdes* et de l'*Énéide*. Tel surtout Jean Lemaire de Belges, qui est à divers égards un vrai poète de la Renaissance.

JEAN LEMAIRE DE BELGES

❀ *Né en 1473, dans le Hainaut, province de Belgique, ou, comme il dit, de Belges, il fut initié à la poésie par Molinet. Attaché comme secrétaire ou comme indiciaire aux maisons du duc de Bourbon, puis du comte de Ligny, puis de Marguerite d'Autriche (à Malines et à Pont-d'Ain, en Bresse), enfin d'Anne de Bretagne, il voyagea beaucoup, se lia avec des artistes comme le peintre Jean Perréal et le sculpteur Michel Colombe, fit trois séjours en Italie. Son œuvre comprend des déplorations funèbres en vers :* le Temple d'honneur et de vertus, *la* Plainte du Désiré, *les* Regrets de la dame infortunée, *des Épîtres, un ouvrage de polémique contre le Saint-Siège :* la Différence des schismes et des conciles, *un roman historique en prose mêlée de poèmes :* les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye. *La date de sa mort doit se placer avant 1525.*

Ses Œuvres *ont été publiées en dernier lieu par Stecher, 4 vol., 1882-1891. A consulter : Ph.-A. Becker,* Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs, *Strasbourg, 1893, et P. Spaak,* Jean Lemaire, sa vie et son œuvre (Revue du XVI^e siècle, *1921 et 1922*).

SA « RHÉTORIQUE », c'est-à-dire ses procédés de composition, ses thèmes et sa technique du vers sont d'un bon élève de ces maîtres de l'école, les Molinet et les Cretin, dont il était fier d'avoir reçu les leçons. Ses premières œuvres, le *Temple d'honneur et de vertus* et la *Plainte du Désiré*, sont composées de songes, d'allégories, de symboles sans aucune originalité.

Mais ses aptitudes d'artiste le distinguent des autres rhétoriqueurs. Il s'intéressait à la musique, à la sculpture, à la peinture. Ses poèmes abondent en termes de métiers d'art. Ici, il prodigue les couleurs : bistre, laque, verdgay, ormoulu, orpiment, blanc de plomb, vermillon, flamme. Ailleurs, il énumère les outils du peintre : les pinceaux, les brosses et les « coquillettes » qui servaient de godets, ou encore ceux de l'orfèvre, les limes, les burins pour la feuillure ou la niellure. Il cite les peintres fameux : Fouquet, Perréal, Léonard de Vinci, le Pérugin. Son imagination se complaît aux visions plastiques.

En outre, l'Italie a enrichi et affiné sa culture. Dante, Boccace,

Pétrarque, les Pétrarquistes du XVe siècle lui sont familiers. Sa *Concorde des deux langages* (le toscan et le français) recommande l'union des deux civilisations. Lui-même fait passer dans ses poèmes, sous le nom de « tiercet », *la terza rima* italienne, strophe de trois vers, dont une rime est reprise dans la strophe suivante.

Il s'est heureusement inspiré de certains modèles latins, de Stace et d'Ovide. Son *Épître de l'Amant vert*, c'est-à-dire du perroquet défunt de Marguerite d'Autriche, dont l'âme plaintive erre aux Champs Élysées, en compagnie de l'oie du Capitole, de la biche de Sertorius, de la louve romaine et d'autres animaux fameux, est une œuvre gracieuse et attendrie, exempte de la pédanterie et des raffinements de « Rhétorique ».

Enfin, une conception toute païenne de la vie se décèle dans le *Temple de Vénus* : l'archiprêtre du sanctuaire, Genius, personnage emprunté au *Roman de la Rose*, en un long sermon sur le texte *Ætatis breve ver*, invite tout être vivant à céder aux impulsions de l'amour, souverain de la nature. La même inspiration voluptueuse se retrouve dans quelques épisodes des *Illustrations de Gaule* : les amours de Pâris et Œnone, l' « Ostentation » des trois divines nudités de Pallas, Junon et Vénus devant Pâris.

Ouvrage singulier, que cette « restauration de nos origines » françaises, entreprise, nous dit Lemaire, pour fournir aux peintures et tapisseries des scènes conformes à la vérité historique ! La lignée de nos rois de France y est rattachée à la noblesse troyenne, Francus, fils d'Hector, étant considéré comme l'ancêtre éponyme des Francs ; les relations du siège de Troie composées par des écrivains de la décadence grecque et attribuées par eux à deux prétendus témoins des événements, Dictys et Darès, sont opposées par Jean Lemaire aux récits d'Homère. Ce roman est écrit en prose, mais dans une prose toute proche de la poésie par l'harmonie du rythme et la richesse des images. Marot retrouvait dans Lemaire l'âme « d'Homère le Grégeois ». Les poètes de la Pléiade le salueront comme leur précurseur, pour avoir, comme le dit du Bellay, « premier illustré et les Gaules et la langue françoyse, luy donnant beaucoup de mots et manières de parler poétiques, qui ont bien servi mesmes aux plus excellens de nostre temps ».

JEAN MAROT offrant à Anne de Bretagne sa *Relation de la Conquête de Gênes* (B. N., fonds français, 5091). — Cette miniature est attribuée à Jean Bourdichon.

II. — Clément Marot

❀ *Clément Marot naquit en 1496, à Cahors, en Quercy. Sa mère était originaire de cette province et jusqu'à dix ans Marot ne parla que le patois maternel. Son père, Jean des Maretz, dit Marot, était Normand. Il s'était fixé à Cahors dans le dernier quart du XVe siècle et il y vécut d'abord pauvrement. Sa première enfance, Clément Marot se la représentait plus tard comme toute remplie par des passe-temps champêtres : cueillir le houx « pour faire gluz à prendre oyseaulx ramages », s'exercer à la fronde, fabriquer des cages ou des pièges, dénicher des pies ou des geais, des chardonnerets, des serins, des pinsons ou linottes, chercher les gîtes des fouines, des hérissons ou des blanches hermines.*

En 1506, par l'entremise de Michelle de Saubonne, future baronne de Soubise, les poètes Jean Lemaire de Belges et Jean Marot furent inscrits en qualité de secrétaires sur l'état de la reine Anne de Bretagne. Jean Marot quitta donc Cahors, emmenant avec lui son fils « en France ». Pendant que le père chantait les expéditions de Louis XII en Italie, le fils faisait de médiocres études sous la férule de régents qui lui gâtèrent, dit-il, sa jeunesse. Il fut quelque temps clerc de procureur. Comme tel, il appartenait de droit à la confrérie de la Basoche *du Palais. Il fit également partie des* Enfants Sans Souci *et composa pour cette société joyeuse une de ses premières ballades.*

Il fut pendant quelque temps page chez messire Nicolas de Neuville, seigneur de Villeroy. Vers 1518, il fut agréé comme valet de chambre par la sœur du roi, Marguerite, duchesse d'Alençon. Il accompagna le duc d'Alençon au camp du Drap d'Or (1520), servit dans ses troupes en Hainaut, puis en Italie. Il fut fait prisonnier à la bataille de Pavie.

De retour en France, il fut emprisonné au Châtelet pour avoir mangé du lard en carême, ostensiblement, ce qui sentait l'hérésie. Grâce à l'intervention de son ami, Léon Jamet, il fut transféré « en la prison claire et nette » de l'évêque de Chartres, puis élargi.

A la mort de son père (1526), il obtint d'être couché sur l'état du roi; à la place de Jean, il suffisait de « mettre Clément », disait-il dans une épître à François Ier. Peu après, le nouveau valet de chambre du roi fut incarcéré pour avoir aidé à délivrer un homme que les archers du guet avaient appréhendé.

En 1532, il publie un recueil de vers : l'Adolescence Clémentine. *Il se met ensuite à traduire en vers des psaumes de David, vraisemblablement pour plaire à sa protectrice Marguerite, qui s'adonnait avec ardeur à la lecture et à la méditation de l'Écriture sainte. Le* Miroir de l'âme pécheresse *de Marguerite, publié en 1533, contenait une traduction du VIe psaume par Marot. Or, les théologiens estimaient que traduire sans leur contrôle l'Écriture en langue vulgaire était faire acte d'hérétique. Aussi, lorsque l'affaire des placards (1534) provoqua des mesures de répression contre les luthériens, Marot crut-il prudent de se mettre à l'abri. Il passa dans les États de la reine de Navarre, à Nérac, et de là en Italie, chez la duchesse de Ferrare, Renée, qui le prit à son service comme secrétaire. La duchesse de Ferrare était favorable aux Évangéliques ; mais le duc, allié du pape et de l'empereur, était hostile aux Français. Des Ferrarais purent se saisir de Marot et le fouetter, impunément. Il s'en fut chercher asile à Venise. Il obtint enfin l'autorisation de rentrer en France. Il revint : à son passage à Lyon, il dut abjurer les principes de la Réforme.*

Cette cérémonie n'était pour lui qu'une vaine formalité. De retour à Paris, il publia ses Œuvres *(1538) et continua de traduire le Psautier en vers français. En 1539, il offrait au roi, en un manuscrit de dédicace, trente psaumes, qu'il publia deux ans après. Immédiatement les calvinistes les chantèrent dans leurs réunions. Le Parlement de Paris ayant rendu un arrêt contre les livres sentant l'hérésie et la Sorbonne ayant explicitement condamné les psaumes en français, Marot s'enfuit à Genève. Calvin l'encouragea à poursuivre la traduction du Psautier. Une seconde édition, accrue de vingt psaumes non précédemment traduits, parut en 1543, dédiée aux dames de France. Le caractère de Marot s'accordait mal avec l'esprit austère des calvinistes genevois. Il ne tarda pas à quitter Genève. Il mourut à Turin en 1544.*

Éditions modernes des œuvres de Marot : Pierre Jannet, 4 vol., 1868-1872, dans la Collection Jannet-Picard; Guiffrey

Cl. Anderson.

LE TRIOMPHE DE VÉNUS. — Fresque du palais Schifanoia (Sans Souci), à Ferrare ; œuvre de Francesco del Cossa, qui représenta, dans une série de fresques du même genre, des scènes de la vie de cour et les travaux des mois. Ferrare fut l'asile de Clément Marot et de plusieurs autres lettrés français ; c'est là qu'ils prirent contact avec la civilisation italienne.

et Yves Plessis, 3 vol., 1876-1912 ; Poésies inédites, *publiées par Gustave Macon, d'après un manuscrit de Chantilly, dans le* Bulletin du bibliophile *d'avril-mai 1898. Consulter sur la chronologie des œuvres de Marot le Tableau de ses publications dressé par Pierre Villey* (Revue du XVI^e^ siècle, *1920-1921*). *Voir, en outre : O. Douen,* Clément Marot et le Psautier huguenot, *1878-1879 ; Jean Plattard,* Comment Marot entreprit et poursuivit la traduction des Psaumes (Revue des Études rabelaisiennes, *1918*) ; *A. Lefranc,* le Roman d'amour de Marot (Grands Écrivains français de la Renaissance, *1914*).

Marot a indiqué lui-même par une gracieuse image les allures capricieuses et libres de sa jeunesse :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblois l'arondelle qui vole
Puis çà, puis là ; l'âge me conduisoit
Sans peur ne soing où le cœur me disoit.

Sa vivacité native de Méridional devint bientôt pétulance de page ou raillerie narquoise de basochien. Il nasardait la morgue des maîtres de Sorbonne et dénonçait crûment les mauvaises mœurs des moines. Il avait depuis longtemps cessé d'appartenir aux clercs du Palais et aux Enfants Sans Souci qu'il gardait encore leur goût pour les turbulences nocturnes et s'amusait, lui, valet de chambre du roi, à jouer un bon tour aux chevaliers du guet. L'âge mûr et les épreuves n'assagirent guère son humeur indocile, s'il est vrai qu'il dut quitter les Genevois, à qui il avait demandé asile, pour avoir méprisé leurs règlements de police, en jouant au trictrac un dimanche.

L'existence qu'il rêvait était une oisiveté égayée de plaisirs délicats. Une épigramme, qu'il a choisie dans le recueil de Martial pour la dédier à Rabelais, nous donne une idée assez juste de cet idéal :

S'on nous laissoit nos jours en paix user
Du temps present à plaisir disposer,
Et librement vivre comme il faut vivre,
Palais et cours ne nous faudroit plus suivre,
Plaids, ne procès, ne les riches maisons
Avec leur gloire et enfumez blasons,
Mais sous bel ombre, en chambre et galleries
Nous pourmenans, livres et railleries,
Dames et bains, seroient les passetemps,
Lieux et labeurs de nos esprits contens.

Cl. Giraudon.

RENÉE DE FRANCE, fille de Louis XII, devenue duchesse de Ferrare par son mariage avec Hercule d'Este ; protectrice de Clément Marot. — Peinture de Corneille de Lyon (musée de Versailles).

Le besoin d'affection et le goût des émotions tendres tempéraient l'indépendance de ce caractère. Marot a aimé fidèlement sa protectrice la reine de Navarre. Un grand amour, qui ne fut pas, semble-t-il, payé de retour, occupa son cœur pendant plus de dix années. Il avait voué à son père une tendre vénération. Il a parlé avec émotion de « ses petits marotteaux ». Dans sa vie, les sentiments affectueux ont tenu une large place.

Enfin, s'il s'est rangé parmi les Évangéliques, ce n'est pas seulement en haine des moines paresseux et des suppôts de la théologie orthodoxe, « nos maîtres » de Sorbonne. Il paraît avoir été sincèrement religieux. L'exemple de Marguerite, l'autorité des prélats et des lettrés de son entourage stimulèrent sans doute son zèle pour la cause des Évangéliques. Il serait malaisé pour nous, comme il l'eût été pour lui-même, d'énoncer avec précision les articles de sa foi religieuse. Mais la traduction du Psautier poursuivie pendant dix années, l'intérêt qu'il a apporté à la publication de cette traduction, le nombre considérable de passages de l'Écriture sainte qu'il a cités ou paraphrasés dans maints poèmes témoignent du commerce constant et respectueux de sa pensée avec les Livres saints. Le sentiment religieux donne à sa physionomie spirituelle et gracieuse un accent de gravité.

MAROT DISCIPLE DES RHÉTORIQUEURS

Sa poésie ressemble à sa vie. Mais elle ne laisse pas de frapper d'abord par des caractères qui sont de l'époque, plutôt que de l'homme. Marot est un disciple des Rhétoriqueurs, qui a voué une chaude admiration aux humanistes, a fait acte d'adhésion à l'Évangélisme et s'est plu à la cour. De ses sympathies de cœur et d'esprit son œuvre garde l'empreinte.

Tout d'abord, il tient aux Rhétoriqueurs par les liens de la reconnaissance. Il a été l'élève de son père et de Jean Lemaire. Toute sa vie il a admiré ses maîtres. Dans une de ses dernières œuvres, la *Complainte du général* (trésorier général) *Preudhomme* (1543), il représente son père errant aux Champs Élysées parmi les ombres bienheureuses des poètes défunts : Chastellain, Molinet, Cretin, Lemaire ; et à chacun il décerne un tribut d'éloges.

Il ne s'est pas contenté d'admirer les Rhétoriqueurs, il les a imités. Il s'est essayé suc-

PYTHON OCCIS

EUROPE RAVIE

PERSEUS, MÉDUSE ET PÉGASE

Bois ornant la traduction des *Métamorphoses d'Ovide*, par Clément Marot. — *Œuvres* de Marot, publiées à Lyon chez Jean de Tournes, 1558.

cessivement dans presque tous les genres qu'ils cultivaient. Il leur a emprunté leurs thèmes et leurs procédés. Sa première œuvre de longue haleine, le *Temple de Cupidon*, qu'il écrivit alors qu'il s'intitulait « facteur », c'est-à-dire poète, de la reine Anne de Bretagne, raconte un songe et décrit des personnages allégoriques. Marot se met en quête de Ferme Amour, « la dame pure et munde » : il la rencontre dans le temple de Cupidon ; là, les cloches sont des harpes ; le bénitier, un lac de pleurs d'amour ; le missel, le *Roman de la Rose*. Le cortège d'amour est formé de Beau Parler, Bien Celer, Bon Rapport,

Grace, Mercy, Bien Servir, Bien Aymer.

La *Complainte du général Preudhomme*, composée vingt-cinq ans plus tard, comporte encore un songe et des allégories, oripeaux ravaudés depuis longtemps par tous les servants de dame Rhétorique.

C'est également de ses maîtres que Marot tenait le goût des rimes en calembour et des équivoques. Que de fois il a sacrifié la raison à la rime ! Telles épithètes ne s'expliquent que par la recherche d'une allitération ; c'est ainsi qu'il qualifie généreusement Saint-Gelais d'angélique et Héroet d'héroïque !

Il s'est amusé à terminer chaque vers de sa première épître au roi (*En m'esbatant je fais rondeaux en rithme*) par le mot *rime* ou quelqu'un de ses dérivés. Et que d'ingéniosité il lui a fallu pour clore les vers de sa *Ballade du jour de Noël* sur des rimes en *ac, ec, ic, oc, uc !* Dans une complainte funèbre, sur la mort de la mère du roi, Louise de Savoie, il insère des allitérations aussi étranges :

Rien n'est çà bas qui ceste mort ignore ;
Congnac s'en congne en sa poitrine blesme ;
Romorantin sa perte remémore,
Anjou fait jou, Angoulesme est de mesme ;
Amboyse en boyt une amertume extrême ;
Le Maine en mene un lamentable bruict...

Ses meilleures pièces ne sont pas exemptes de ces jeux bizarres, recommandés aux poètes par les arts de seconde rhétorique.

L'HUMANISME DE MAROT

L'influence de l'humanisme devait le corriger quelque peu de ce faux goût. Il était lié avec Dolet, Rabelais, Budé, qu'il se félicite d'avoir connu particulièrement :

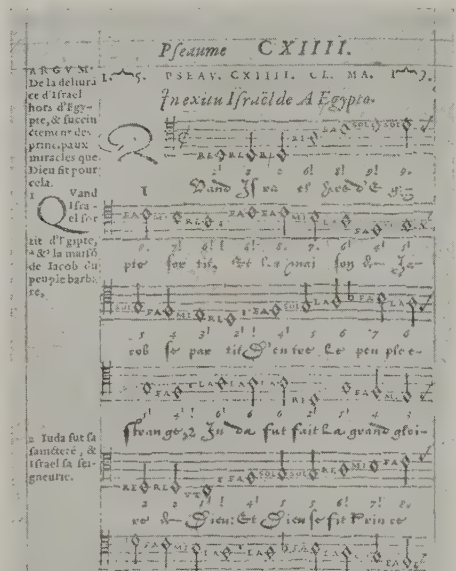
Bien heureuse est, o Clément, ta naissance,
Que de luy euz privée congnoissance !

Était-il lui-même versé dans les lettres anciennes ? Il pouvait tenir de ses maîtres le respect ou même la curiosité de la culture antique : nous avons vu que les Rhétoriqueurs faisaient profession de chérir le savoir. Mais, d'autre part, ses études premières avaient été médiocres ; il a avoué qu'il savait mal le latin. Ce qu'il entrevit de la beauté de Virgile ou d'Ovide l'enthousiasma et il entreprit de traduire en vers la « Métamorphose d'Ovide », tant la gravité des sentences et le plaisir de la lecture avaient « espris ses esprits ». Il publia deux livres de cette version en 1530.

A cette date, le valet de chambre de François Ier rencontrait à la cour des savants comme Jacques Colin, aumônier du roi ; Theocrenus, précepteur des enfants de France ; Duchâtel, garde de la librairie de Fontainebleau. Il célébrait dans ses vers leur science : comment n'aurait-il pas cherché à se montrer capable de la comprendre ? Il travailla donc à parfaire son instruction, jadis compromise par ses régents de collège.

L'exil à Ferrare, qui le mit en relations avec l'humaniste Celio Calcagnini, fut très favorable à ses études. Dans une épître qu'il adresse alors au roi, il déclare que sa connaissance de la langue latine s'est « augmentée » en Italie. En fait, ses emprunts aux écrivains latins deviennent désormais plus précis et plus étendus. Il traduit des épigrammes de Martial avec méthode et habileté. Il paraphrase l'églogue de Virgile à Pollion dans l'*Églogue en l'honneur du fils de Mgr le Dauphin*, une de ses dernières œuvres.

Il ne s'est donc pas borné à admirer de loin les humanistes, à plaider leur cause contre la Sorbonne, ou à célébrer la création de la « trilingue et docte Académie » des lecteurs royaux. Il a étudié dans les textes les écrivains anciens, les Latins du moins et, comme on le remarquait déjà au XVIe siècle, sa poésie a heureusement profité de cette teinture d'humanisme : « Encores qu'il ne fust accompagné de bonnes lettres, ainsi que ceux qui vindrent apres luy, si n'en estoit-il si desgarny qu'il ne les mist souvent en œuvre fort à propos. » (Étienne Pasquier, *Recherches de la France*, VII, 6.)

La littérature italienne, autant que les lettres antiques, a influé sur son œuvre. Il l'a connue à la cour de la duchesse de Ferrare. C'est aux petits genres qu'il s'est intéressé : au sonnet, au « strambotto ». Il semble bien que si la plupart de ses épigrammes sont des huitains, c'est parce qu'il a pris pour modèle le strambotto italien. Quant au sonnet, il a été un des premiers parmi nos poètes, sinon le premier, à le cultiver. Il en a composé une dizaine, sans soupçonner d'ailleurs à quelle fortune ce genre allait être appelé presque immédiatement.

UN PSAUME DE CLÉMENT MAROT, d'après l'édition de 1560, imprimée en caractères dits de civilité, imitant l'écriture. — La diffusion du psautier de Marot s'explique par les besoins du culte réformé.

L'ÉVANGÉLISME DE MAROT

Au mouvement de réforme religieuse qui eut de si graves répercussions sur l'existence de Marot, sa poésie doit divers thèmes d'inspiration. Tout d'abord, des thèmes satiriques. Les critiques que les réformateurs formulaient contre l'Église et ses institutions, Marot les a aiguisées en épigrammes ou développées par des allégories. Il attaque les moines, « frère Lubin » ou « frère Tybault », qu'il dépeint comme grossiers, paresseux, lubriques et hypocrites. Pareils au Faux Semblant du *Roman de la Rose*, ils abusent de la religion :

Que diray plus ? Bien loger sans danger,
Dormir sans peur, sans coust boyre et manger,
Ne faire rien, aucun mestier n'apprendre,
Rien ne donner et le bien d'aultruy prendre,
Gras et puissant, bien nourry, bien vestu,
C'est (selon eulx) paoureté et vertu.

Il attaque les théologiens de Sorbonne, ces ignorants dignes d'être envoyés sur la Place aux veaux, qui prétendent interdire aux « lecteurs royaux » de traduire le texte

grec ou hébraïque de l'Écriture sainte, ces fous séditieux qui réclament le bûcher pour quiconque ne pense pas comme eux ! Il attaque la papauté, qui lui est odieuse par son orgueil et sa cupidité. Il la décrit dans une allégorie, dissimulant sous un manteau de misère sa robe somptueuse, brodée de châteaux, de palais, de villes, de tours, de couvents, de flottes, d'armées, et portant pour devise : *Le feu à qui en grogne*.

A l'Évangélisme, Marot doit ensuite des idées religieuses puisées dans la lecture de l'Écriture sainte. A l'exemple de Lefèvre d'Étaples, de Briçonnet, de la reine de Navarre et de ses familiers, Marot demanda à l'étude de l'Évangile un aliment pour sa vie spirituelle, et saint Paul lui apprit à méditer sur la mort. Ses pièces les plus profanes, ses élégies amoureuses, présentent des réminiscences du *Nouveau Testament* et surtout des *Épîtres* de saint Paul, le texte favori des Évangéliques. Cette inspiration chrétienne mettait de l'émotion même dans les fictions les plus banales. On en jugera par un seul exemple, la *Complainte de messire Florimond Robertet*.

C'était, nous l'avons vu, un genre cher aux Rhétoriqueurs que la Complainte, ou Déploration funèbre. Elle comportait généralement deux parties : la première était une description de funérailles : prêtres en chape, porteurs de torches « au chaperon avancé sur les yeulx », chevaux caparaçonnés de deuil ; la seconde, une prosopopée de personnages mythiques ou allégoriques : les Muses, Rhétorique, Peinture, Nature, etc. C'est de cette formule traditionnelle qu'avaient usé Guillaume Cretin, déplorant le trépas de messire Guillaume de Bissipat ; Jean Lemaire de Belges, celui de Louis de Luxembourg ; Jean Bouchet, celui d'Arthur Gouffier. Aucune pensée vraiment religieuse n'inspirait leurs complaintes.

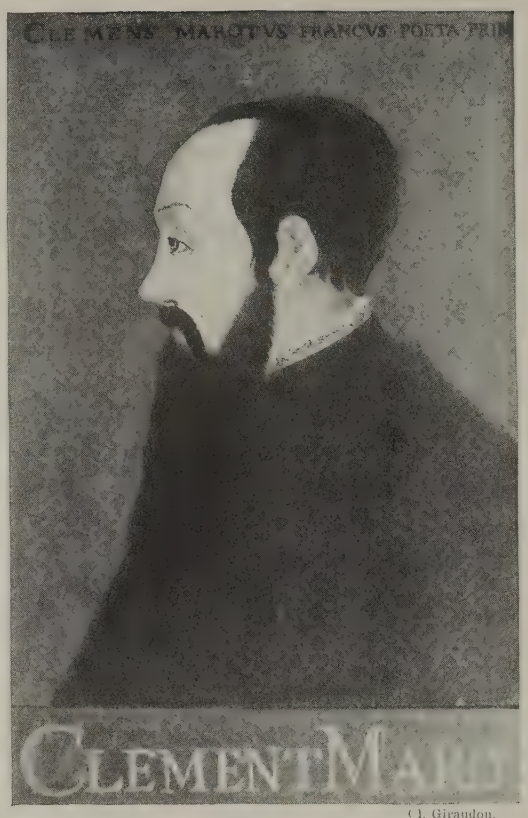
D'un tout autre ton est celle que Marot composa en 1527 en l'honneur de feu messire Florimond Robertet, qui avait été successivement secrétaire de la reine Anne, de Charles VIII et de Louis XII, puis ministre des finances et des affaires extérieures sous François Ier. Le cortège funèbre qu'il décrit est allégorique. Sur le char mortuaire, une effigie de la Mort se dresse, piétinant un cadavre et brandissant d'une main ce dard qui est, selon saint Paul, son arme propre. Devant le char s'avance orgueilleusement l'Église romaine ; à gauche chemine le « bonhomme au Labeur », le peuple des champs ; à droite, « Françoise République ».

Celle-ci, ayant invité les doctes fils de Robertet à invectiver la Mort et à lui prouver par « dicts philosophaux » que son dard est inutile, la Mort plaide sa cause devant « tous humains » par un exposé de doctrine chrétienne :

L'apostre Paul, saint Martin charitable,
Et Augustin, de Dieu tant escrivant,
Maint autre saint plein d'esprit véritable
N'ont desiré que moy en leur vivant.
Or est ta chair contre moy estrivant,
Mais pour l'amour de mon père céleste
T'enseigneray comme yras ensuyvant
Ceulx à qui onc mon dard ne fut moleste.

Prie à Dieu seul que par grâce te donne
La vive foy, dont sainct Paul tant escript,
Ta vie après du tout lui abandonne,
Qui en péché journellement aigrict.
Mourir pour estre avecques Jesuchrist
Lors aymeras, plus que vie mortelle ;
Ce beau souhait fera le tien esprit :
La chair ne peut désirer chose telle....

Jesus, affin que de moy n'eusses craincte,
Premier que toy voulut mort encourir ;
Et en mourant ma force a si estaincte,
Que quand je tue on ne sçauroit mourir.
Vaincue m'a pour les siens secourir,
Et plus ne suis qu'une porte ou entrée
Qu'on doibt passer volontiers, pour courir
De ce vil monde en céleste contrée....



© J. Giraudon.

CLÉMENT MAROT (École française, milieu du XVIe siècle).

Mais, pour tomber à mon premier propos,
Ne me crains plus, je te pry, ne mauldis ;
Car qui vouldra en éternel repos
Avoir de Dieu les promesses et dictz,
Qui vouldra veoir les anges benedictz,
Qui vouldra veoir de son vray Dieu la face,
Brief qui vouldra vivre au beau Paradis,
Il fault premier que mourir je le face.

Telle est la réponse de la Mort aux reproches communs : elle a été vaincue par le Christ, elle n'est pas un objet d'effroi pour un vrai chrétien. Sans doute, mourir, même pour être avec Jésus-Christ, répugnera toujours à la chair ; mais c'est un souhait que la foi et l'espérance dans un Dieu triomphant peuvent inspirer à l'esprit. « *Absorpta est mors in victoria... Ubi est, mors, stimulus tuus?* » La substance de ces versets de l'Épître de saint Paul aux Corinthiens a passé dans le discours de la Mort « à tous humains » et transformé la déploration funèbre de Robertet en une élévation sur la destinée humaine.

Enfin, c'est à l'influence des Évangéliques qu'est due la traduction du Psautier, qui tint une si grande place dans les dernières années de Marot. Elle eut un immense succès. De 1541 à 1550, vingt-sept éditions en furent publiées. Sans doute, les passions religieuses expliquent en partie cette vogue des Psaumes : du jour où certaines églises réformées les eurent adoptés comme un livre de cantiques, ils étaient appelés à une large diffusion. Mais on les chantait même en dehors des assemblées huguenotes : les courtisans les fredonnaient à la cour de Navarre et à la cour de France. L'école poétique qui succéda à celle de Marot les a loués pour leur valeur littéraire. Le succès du Psautier en français engagea Ronsard dans la poésie lyrique : ce fut, en effet, pour rivaliser avec le poète des Psaumes que le jeune gentilhomme vendômois entreprit, dans ses premières œuvres, d'imiter Horace en français.

Nous avons peine aujourd'hui, il faut l'avouer, à partager pleinement cette admiration. Le choix des formes rythmiques ne nous paraît pas toujours approprié aux sentiments exprimés par le texte. La traduction, qui mêle les termes nobles aux trivialités, déconcerte souvent notre goût. Les images les plus brillantes de l'original se fondent, dans la version française, en une grisaille générale. Marot est trahi par la facilité même de son style, qui ne rend ni le réalisme vigoureux, ni la splendeur de la poésie hébraïque.

Mais il ne faut pas oublier que sa traduction, comparée à celles d'autres contemporains, aux *Psaumes pénitentiaux* de Gringore par exemple, avait le mérite d'être exacte, c'est-à-dire de n'admettre ni interpolation, ni interprétation allégorique ou mystique étrangère au texte.

Elle se recommandait en outre par une remarquable variété de mètres. Il n'y a pas moins de quarante et une combinaisons rythmiques différentes dans les cinquante psaumes de l'édition définitive. Toutes sont de véritables strophes, ou couples de strophes, de mètres égaux. Toutes sont « mesurées à la lyre », comme dira Ronsard, c'est-à-dire que les rimes masculines et féminines se trouvant toujours aux mêmes places, les strophes peuvent être chantées, tantôt toutes sur le même air, tantôt les strophes paires sur un air et les strophes impaires sur un autre.

Cette traduction du Psautier atteste donc un goût pour la diversité des formes lyriques et un besoin de créer de nouveaux types de strophes, par quoi Marot devance la Pléiade.

MAROT POÈTE DE COUR

« Je ne fay doubte, dit Marot en parlant de Villon, qu'il n'eût emporté le chapeau (la couronne) de laurier devant tous les poètes de son temps, s'il eust esté nourry en la court des roys et des princes, là où *les jugements s'amendent et les langages se polissent.* » C'est indiquer en quelques mots le genre d'influence que la cour a exercée sur sa propre poésie.

Valet de chambre de François Ier, secrétaire de Marguerite, Marot a approché les « rois et les princes ». Il a fréquenté la cour de France dans un temps où elle cherchait à rivaliser avec les cours

Cl. Giraudon.

AUX JOURS DE LA RENAISSANCE

Autour d'une fontaine sont groupés des personnages élégamment vêtus. Un gentilhomme tient un faucon sur son poing. Un autre joue du luth, l'instrument à la mode ; une jeune femme touche de l'orgue portatif. Cependant une dame invite son « Serviteur » à se désaltérer au filet d'eau jaillissant de la vasque. (Tapisserie française du début du XVI[e] siècle, musée des Gobelins).

italiennes pour la politesse du langage, le raffinement des manières, l'élégance du costume. Le roi, à qui lui-même donne lecture de sa traduction des *Métamorphoses*, la reine de Navarre, le connétable de Montmorency, le chancelier du Prat, la duchesse de Ferrare, voilà quelques-uns des personnages auxquels il adresse ses poèmes : voilà les lecteurs dont il songe à flatter le goût lorsqu'il écrit ses vers de circonstance pour se réjouir du retour des enfants de France, si longtemps captifs en Espagne, pour célébrer l'arrivée à Paris de la reine Éléonore, pour supplier, dans un Cantique, la déesse Santé de ranimer le roi malade. Mêlé à la noblesse, il en a pris le ton. Il sait improviser dans ses *Étrennes* de menus compliments pour les dames de la cour, la grand' sénéchale Diane de Poitiers, la duchesse d'Étampes, etc. Il observe une parfaite discrétion dans les déclarations et protestations d'amour qui remplissent ses élégies, rondeaux et épigrammes, inspirés par Anne, fille du bâtard d'Alençon, nièce de Marguerite, dont il fut dix ans le « serviteur ». Il plaisante agréablement dans l'épître qu'il rédige au nom de la petite Jeanne d'Albret, âgée de quinze ans, pour donner à sa cousine Marguerite, fille de François Ier, des nouvelles de son perroquet, de son écureuil et de son maître à danser.

Marot, poète de cour, s'est donc réglé sur le goût des princes, grands seigneurs et grandes dames, parmi lesquels il vivait. C'est par l'aisance et la grâce, le tact et l'esprit, qu'il a pu leur plaire. Il reste que ces qualités ne sont point d'emprunt : ce sont des dons naturels. Le commerce de la cour a pu les développer chez lui, mais non les créer.

LE GÉNIE DE MAROT

L'esprit est le talent de Marot, ou, si l'on veut, son génie. Imprévu, aisé, léger, il anime les récits et les descriptions ; il dicte la louange délicate ; il assouplit le style guindé des compliments officiels ; il relève d'une pointe d'humour les confidences sur la « faulte d'argent » ; il abrège les suppliques, communément fâcheuses ; il dissimule l'émoi des tendres aveux d'amour. Il est plus aisé d'indiquer que de définir les modes principaux de cet esprit.

L'humeur frondeuse et caustique de Marot s'égaie principalement dans ses épigrammes. Beaucoup ont une saveur populaire très franche ; ce sont des facéties sur les moines, sur les théologiens, sur les femmes ; le poète a donné à ces pièces un tour concis, dont il trouvait de bons modèles chez Martial.

Sa malice brille encore dans d'autres poésies légères, comme dans les chansons et dans les épîtres. Quel joli trait, par exemple, que cette prière qu'il adresse à Dieu pour un rival que sa dame lui a préféré !

Puisque de vous je n'ay autre visage,
Je m'en vays rendre hermite en un désert
Pour prier Dieu, si un autre vous sert,
Qu'autant que moy, en vostre honneur, soit sage !

Parfois la raillerie se teinte de colère. Il y a de l'indignation et de l'éloquence dans l'épigramme qui nous montre le ferme maintien de Semblançay conduit au supplice par le lieutenant-criminel Maillart :

Lorsque Maillart, juge d'Enfer, menoit
A Monfaulcon Semblançay l'âme rendre,
A votre advis, lequel des deux tenoit
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre,
Maillart sembloit homme que mort va prendre
Et Semblançay fut si ferme vieillard
Que l'on cuidoit, pour vrai, qu'il menast pendre
A Monfaulcon le lieutenant Maillart.

La grâce est le trait le plus frappant des épîtres de Marot. Comme ses maîtres les Rhétoriqueurs, il a usé de l'épître familière pour solliciter ses protecteurs : le roi, le connétable de Montmorency, un officier de finances. Comme eux il a fréquemment quémandé, tantôt une charge (*Au roy pour succéder en l'estat de son père*), tantôt une grâce (*Au roy pour le délivrer de prison ; A Lyon Jamet, pour le même motif*), généralement des subsides (*Au roi, pour avoir esté dérobé ; A Monsieur le trésorier Guillaume Preudhomme, etc.*). Mais quelle différence entre les requêtes de ses prédécesseurs et les siennes ! Tandis que ceux-là étalaient leur détresse, obsédaient fâcheusement leurs patrons, Marot glisse sa supplique, brève et plaisamment présentée, entre des récits et des propos amusants.

A François Ier, qu'il sollicite de le délivrer de prison, il fait un pittoresque récit de son arrestation et, avec une désinvolture de page effronté, il propose au roi un arrangement. Supposons, dit-il, que je vous aie fait tort, en maltraitant les gens de votre police :

Au pis aller n'y cherroit qu'une amende,
Prenez le cas que je vous la demande :
Je prens le cas que vous me la donnez.
Et si plaideurs furent onc estonnez
Mieulx que ceulx-cy, je veulx qu'on me délivre
Et que soudain en ma place on les livre.

Il présente ensuite sa supplique, et la termine par un trait qui ne laisse nulle illusion sur son repentir :

Si vous supplye, sire, mander par lettre
Qu'en liberté vos genz me veuillent mettre,
Et si j'en sors, j'espère qu'à grand'peine
M'y reverront — si on ne m'y rameine !

Enfin il s'excuse plaisamment d'avoir osé écrire au roi. Sa phrase se fait grave et cérémonieuse, comme une formule de lettre officielle, jusqu'au dernier vers, qui termine le placet sur un trait spirituel :

Tres humblement requerrant vostre grâce
De pardonner à ma trop grand'audace
D'avoir emprins ce sot escript vous faire,
Et m'excusez si pour le mien affaire
Je ne suis point vers vous allé parler :
Je n'ay pas eu le loysir d'y aller.

Il en arrive, parfois, avec une touchante insouciance, à s'égayer lui-même de ses infortunes. Certes le dénûment où l'a laissé son valet, qui lui a volé ses hardes et sa bourse, est lamentable, mais le larron était un coquin si complet qu'il provoque l'admiration :

Gourmand, ivrongne et asseuré menteur,
Pipeur, larron, joueur, blasphemateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demourant, le meilleur filz du monde.

De même, il dépeint son arrestation comme une scène amusante. Il oppose à la brusquerie hargneuse des gens chargés de l'appréhender son ahurissement et sa surprise, vraie ou feinte, à lire le mandat d'arrêt :

Trois grans pendars vindrent à l'estourdie
En ce palais, me dire, en désarroy :
« Nous vous faisons prisonnier par le Roy ! »
Incontinent qui fut bien estonné ?
Ce fut Marot, plus que s'il eut tonné !
Puis m'ont monstré un parchemin escrit
Où n'y avoit seul mot de Jesuchrist :
Il ne parloit tout que de playderie,
De conseillers et d'emprisonnerie.

Une note particulière, dans cette gamme de traits d'esprit, est « l'air naïf », une sorte d'ingénuité dont on rencontre, dans les vers cités plus haut, quelques exemples.

Je n'ay pas eu le loysir d'y aller,

déclare au roi Marot prisonnier, pour s'excuser de n'avoir pas été lui remettre son placet. « Il n'oublia rien, dit-il de son larron, fors à me dire adieu ! »

Auprès de ces trésors d'esprit, le fond de sensibilité, chez Marot, paraît négligeable. Il y a pourtant dans ses élégies de bien délicates peintures des souffrances de l'amour, de la langueur et de la mélancolie. Mais ce n'étaient point là les thèmes préférés de sa poésie. L'émotion douloureuse est, chez lui, brève et voilée. Il faut qu'il soit bien malheureux, ruiné, épuisé par la maladie pour s'attendrir sur lui-même comme il l'a fait une fois :

Que diray plus ? au misérable corps
Dont je vous parle, il n'est demouré fors
Le povre esprit, qui lamente et soupire
Et en pleurant tasche à vous faire rire.

C'est une note unique dans les *Épîtres*, dont le dessein ordinaire est, comme dit Marot, de « faire rire ».

Cl. Giraudon.

MARGUERITE DE NAVARRE. — Portrait attribué à François Clouet (musée Condé, à Chantilly).

INFLUENCE ET RÉPUTATION DE MAROT

❀ *Éditions modernes des poètes contemporains de Marot :* Œuvres *de Mellin de Saint-Gelais (1490-1558), publiées par Prosper Blanchemain, 3 vol., 1880 ; — la* Parfaicte amye, *d'Antoine Héroet (1492-1568), publiée par Ferdinand Gohin dans la* Collection des textes français modernes, *1913 ; — les* Poésies de Marguerite

ILLUSTRATION de la première nouvelle du *Décaméron*, de Boccace, dans la traduction française donnée en 1545 par Antoine Le Maçon. — Le *Décaméron*, largement répandu en France, a servi de modèle à l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

de Navarre, *publiées par F. Franck, 3 vol., 1880; — les* Dernières Poésies de Marguerite, *publiées par Abel Lefranc, 1895.*

L'Art poétique *de Sebillet a été publié par Félix Gaiffe pour la Société des Textes français modernes, 1910.*

Consulter sur Mellin de Saint-Gelais la monographie que lui a consacrée Molinier, 1919; — sur Charles de Sainte-Marthe, celle de Caroline Ruutz Rees, 1919; — sur Eustorg de Beaulieu, une étude de Helen Harvitt, 1919; — sur Victor Brodeau, deux articles de Pierre Jourda, dans la Revue d'histoire littéraire, *1921; — sur le style marotique, Walther de Lerber,* l'Influence de Marot aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, *1919.*

SOUS LE RÈGNE de François I^er^ et jusqu'à la publication des *Odes* de Ronsard (1550), Marot a été considéré, par les poètes, comme le plus excellent d'entre eux. Ses mérites ne furent contestés par personne, sauf, à son retour d'Italie, en 1537, par un rimeur obscur, Sagon, qui l'attaqua vilainement. Marot eut alors la satisfaction de voir tous ses confrères en poésie se rallier autour de lui. Il les en remercia en leur donnant des témoignages publics d'affection et d'estime. Ils l'avaient nommé leur « père » ; il appela l'un son fils, l'autre son « mignon ». Il ne les tenait pas pour ses disciples. Il en est même deux qu'il a déclarés ses égaux : Antoine Héroet et Mellin de Saint-Gelais.

Nous avons défini, en parlant du Platonisme, l'inspiration d'Antoine Héroet. Mellin de Saint-Gelais, d'un tempérament tout différent, est le meilleur représentant de l'Italianisme dans notre poésie à l'époque de François I^er^. Neveu d'Octavien de Saint-Gelais, élevé dans le palais épiscopal d'Angoulême, puis à l'Université de Poitiers, il avait fait, jeune encore, un long séjour en Italie. Il s'y était initié aux arts, à la philosophie, aux mathématiques, et s'y était exercé à la poésie légère. Celle-ci devait être dans sa carrière mondaine une élégance et un instrument de séduction. Ordonné prêtre, nommé aumônier du roi, puis garde de sa « librairié », son existence s'écoula tout entière à la cour, où il faisait figure de prélat mondain et de poète courtisan. Il organisait des mascarades, réglait des ballets, rimait des vers légers pour les livres d'heures des dames de la cour, improvisait des épigrammes ou des « étrennes » pour amuser les favorites du roi. Ses préférences allaient, naturellement, aux poèmes courts : aux épigrammes de huit vers, dont il avait pris le modèle chez les Pétrarquistes italiens à la mode au début du siècle, et aux sonnets, qu'il fut un des premiers à acclimater en France. Au reste, ne se piquant point d'être auteur, il laissait circuler des copies manuscrites de ses vers, mais ne se décida que très tard à les livrer imprimés au public. Nul plus que cet abbé de cour n'a fait pénétrer dans notre poésie l'air et l'esprit de la Renaissance italienne.

Marot eut donc parmi les poètes contemporains des émules, des admirateurs, des amis; il n'eut pas de disciples à proprement parler. C'est qu'il ne prétendait pas apporter de formules nouvelles en poésie. Il perfectionnait l'art de ses prédécesseurs. Il donnait dans ses épîtres de bons modèles d'élégance; dans ses Psaumes, il créait des rythmes nouveaux; il introduisait, par hasard, le sonnet en France. Mais l'idée ne lui venait pas de recommander ses innovations, de les prôner ou de les imposer. Il n'avait rien du chef d'école.

Par suite, les plus fervents de ses admirateurs eux-mêmes gardèrent toute leur liberté d'inspiration. Chacun d'eux, après lui avoir payé un tribut d'éloges, suivait son propre génie et sa voie préférée. Plusieurs, sous l'influence de l'Évangélisme, cultivaient la poésie religieuse. Tels Victor Brodeau, de Tours, qui dédiait à Marguerite ses *Louanges de Jésus-Christ nostre Sauveur* (1540), et Eustorg de Beaulieu, prêtre catholique, puis ministre calviniste dans le canton de Vaud, qui, dans sa *Chrestienne réjouissance* (1546), mêlait à des poèmes pieux de violentes satires contre le papisme et les moines.

L'Évangélisme règne dans les œuvres poétiques de la reine de Navarre : le *Miroir de l'âme pécheresse*, les *Chansons spirituelles*, publiées par son valet de chambre Jacques Simon de la Haye sous le titre de *Marguerites de la Marguerite des princesses*. Il s'allie au Platonisme dans les *Dernières Poésies*. Malheureusement le style de ces vers est loin de répondre à la profondeur ou à l'élévation des sentiments : il est terne et prolixe. Quant aux rythmes, Marguerite, à l'exemple de Marot, les a souvent empruntés à des chansons populaires : elle a mis des paroles mystiques sur l'air du « Pont d'Avignon ».

Le Platonisme et le Pétrarquisme ont inspiré Charles de Sainte-Marthe. Dans sa *Poésie française* (1540), il a mis en rondeaux et en épigrammes des thèses platoniciennes : « que l'amour ne pourrait être déshonnête », « qu'au lien d'amour rien n'est plus nuysant que jouissance », etc. Cependant, parmi cette libre variété de productions, la conception même de la poésie se transformait insensiblement. L'*Art poétique* de Thomas Sebillet, qui est un répertoire des règles propres aux genres cultivés par les Rhétoriqueurs et par Marot, contient une définition nouvelle de la poésie, empruntée au *Timée* de Platon. Elle est, nous dit Sebillet, une « divine inspiration » et « ce qu'en poésie est nommé art... n'est rien que la nue escorce de Poésie, qui couvre artificielement sa naturèle voix et son âme naturèlement divine ». Il serait donc indigne d'elle de considérer que son principal ornement est la rime. Laissons cette erreur à la tourbe ignare, proclame Sebillet, brisant avec la tradition qui dénommait les poètes des « rimeurs », et honorons les Marot et les Saint-Gelais du nom de « poètes divins ».

Ces idées annoncent la poésie de Ronsard. Aussi bien l'*Art poétique* de Sebillet donne les règles de l'Ode, genre nouveau inconnu à Marot et que Ronsard devait illustrer peu après.

Le triomphe de la Pléiade éclipsa la gloire de Marot. L'avenir lui réservait une revanche inattendue. Sous le règne de Louis XIII, Ronsard ayant été condamné par Malherbe et voué au mépris, Marot connut un regain de faveur. Il fut le maître du rondeau, de l'épigramme, de la ballade même et de l'épître. Un style artificiel, fait de tours et de termes archaïques, de traits naïfs ou malicieux, fut créé et resta de règle dans l'épigramme, sous le nom de style marotique. La Fontaine en usa dans ses Contes et ses Fables, J.-B. Rousseau dans ses Épîtres. Ce « style marotique » ne sera délaissé qu'au milieu du XIX^e^ siècle.

Nos classiques exceptaient Marot de la condamnation générale qu'ils portaient injustement contre la poésie du XVI^e^ siècle. Ils étaient sensibles aux qualités de ses épîtres : à l'esprit, à la grâce, à l'art de deviser avec aisance ou de solliciter avec tact. La Bruyère lui reproche d'avoir parfois manqué au respect de la décence et il le regrette. Boileau n'hésite pas à le recommander comme un modèle de poète courtois : « Imitez de Marot l'élégant badinage. »

CAUTERETS, où se groupèrent, autour de Marguerite de Navarre, les conteurs de l'*Heptaméron*.

III. — MARGUERITE DE NAVARRE LES CONTEURS ET LES ROMANCIERS

I. — Marguerite, reine de Navarre

❀ *Le principal recueil de contes, au XVI^e siècle, est dû à la reine de Navarre, Marguerite, sœur de François I^er. Elle naquit duchesse d'Angoulême, en 1492. Sa jeunesse se passa au château d'Amboise où, sous la direction de sa mère, Louise de Savoie, elle apprit le latin, l'italien, l'espagnol. Plus tard, elle étudia l'hébreu. Ses précepteurs lui donnèrent le goût de la philosophie.*

En 1509, elle fut mariée à Charles, duc d'Alençon, pour qui elle n'eut jamais d'inclination. Ayant reçu du roi, son frère, le duché de Berry en apanage, elle s'intéressa particulièrement à l'Université de Bourges. Elle y attira Alciat, le fameux jurisconsulte d'Italie.

Le duc d'Alençon, qui avait, par sa faute, contribué au désastre de Pavie, mourut en 1526, et Marguerite épousa, un an après, Henri d'Albret, roi de Navarre, qui avait onze ans de moins qu'elle. Elle lui témoigna toujours une vive affection, qui ne fut guère payée de retour. Le couple royal résidait tantôt à Pau, tantôt à Nérac, veillant à la prospérité du petit royaume de Navarre. Marguerite en fit la terre de refuge des écrivains et des savants que la Sorbonne persécutait comme sentant l'hérésie. Elle y reçut Marot, Calvin, Lefèvre d'Étaples.

Ses dernières années furent attristées par des dissentiments avec son frère, qui exigea la main de sa fille Jeanne d'Albret pour le duc de Clèves, puis par la mort de ce frère toujours chéri. Elle se consolait en composant des poèmes mystiques. Elle mourut à Odos, en Bigorre, en 1549.

*Les principales éditions modernes de l'*Heptaméron *sont celle de Franck, 3 vol., 1879, et celle de Dillaye (avec préface d'Anatole France), 3 vol., 1879. C'est cette dernière que nous suivons dans nos citations.*

Consulter : Marguerite d'Angoulême, sœur de François I^er, *par le comte de la Ferrière Percy, 1862, et* les Grands Écrivains français de la Renaissance, *par Abel Lefranc, 1914.*

La reine de Navarre a joué un rôle important, nous l'avons constaté déjà, dans l'histoire de la Renaissance et de la Réforme. Elle a mérité les louanges de tous les savants et lettrés de son temps, qui l'ont célébrée en grec, en latin, en français. Tous ont dit l'attrait et le charme de sa personne.

Elle n'était point jolie, à vrai dire. Elle avait la beauté robuste de son frère : une taille élevée, les traits du visage un peu gros, le nez long; dans l'ensemble, plus de force que de grâce. Mais l'intelligence animait sa physionomie. De la rectitude de son jugement elle donnait tant de preuves qu'un ambassadeur vénitien, dans un rapport adressé à la Sérénissime République, la désignait comme l'esprit le plus sage de toute la France.

D'une culture étendue et variée, elle s'intéressait à tous les mouvements d'idées qui transformaient alors l'idéal religieux, intellectuel et moral de la France. Elle connaissait la littérature italienne : elle s'est même inspirée de la *Divine Comédie*. Elle goûtait Platon, encourageant quelques humanistes à traduire ses *Dialogues*. Elle favorisait l'Évangélisme. Elle réservait dans sa maison des charges et des offices aux lettrés et aux poètes : Marot, des Périers, Brodeau, furent ses valets de chambre. Elle fut, suivant le mot de Michelet, « l'aimable mère de la Renaissance ».

A l'intelligence elle alliait une grande bonté. Elle a aimé son frère d'une tendresse que rien ne décourageait. Un de ses poèmes nous la montre, un jour que le roi était malade, appelant avec une ardente impatience la venue du messager qui lui annoncera la guérison espérée. En elle, les âmes éprises du beau, les consciences troublées, les esprits que tourmentait le besoin d'une réforme religieuse, trouvaient un refuge et un soutien. « Elle estoit, dit Brantôme, très bonne, douce, gratieuse, charitable, grand'aumosniere et ne dédaignant personne. »

L'amour est le fond de sa religion, et celle-ci a tenu la première place dans sa vie, comme en témoignent sa conduite et ses écrits. Pour son frère captif à Madrid, elle ne trouve pas de plus sûre consolation que la lecture des Épîtres de saint Paul, qu'elle lui envoie. Sa correspondance avec Briçonnet, qui fut longtemps son directeur spirituel, est pleine d'effusions mystiques, parfois exprimées avec une recherche et une préciosité fort bizarres. La même confiance en un Dieu qui est amour et charité respire dans ses dernières poésies.

Et elle aimait le rire et les propos joyeux. Rabelais n'hésitait pas à

HENRI D'ALBRET TROUVANT LA PERLE UNIQUE, MARGUERITE (*Initiatoire instructive en la religion chretienne*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5096).

lui recommander la lecture de *Pantagruel*, comme un divertissement à ses pensées « extatiques » : elle le lisait et le citait. De ce goût pour le rire et pour la plaisanterie procède l'*Heptaméron*, recueil de nouvelles qu'elle dictait à un secrétaire, à ses heures de loisirs, le plus souvent dans sa litière de voyage.

❀ *L'Heptaméron.— C'est du* Décaméron *que procède l'*Heptaméron. *Le recueil de Boccace, translaté en français d'après une traduction latine, avait suscité en 1462 les* Cent nouvelles nouvelles, *notre premier recueil de contes en prose. Le succès d'une seconde traduction du* Décaméron, *exécutée à la demande de la reine de Navarre par un de ses secrétaires, Antoine Le Maçon, la décida à écrire elle-même un* Décaméron *français. Elle n'eut pas le temps de l'achever : à sa mort, soixante-douze contes seulement étaient rédigés.*

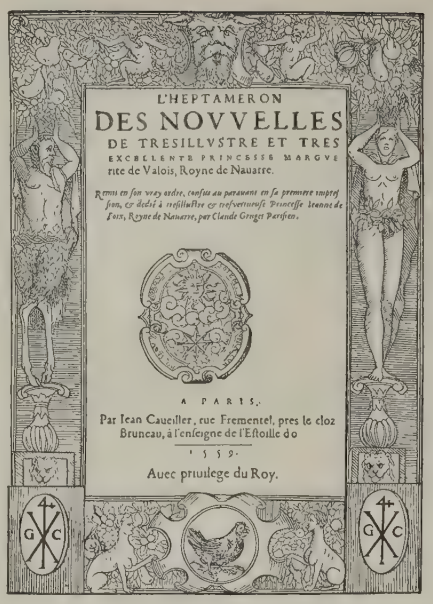
*En 1558, Pierre Boaistuau, dit Launay, en donna une édition, sous le titre d'*Histoires des amans fortunez. *Il avait taillé à sa guise dans le manuscrit de Marguerite, altérant le plan général, supprimant quelques contes, modifiant les passages qui sentaient l'hérésie calviniste. L'année suivante, un secrétaire du prince de Condé, Claude Gruget, en publia une nouvelle édition, qui respectait le texte de la rédaction originale. Il l'intitula* Heptaméron, *le recueil ne comprenant que sept journées complètes et deux contes de la huitième journée.*

C'EST DONC le *Décaméron* qui a servi de modèle à Marguerite. Elle était préparée à sentir le charme de Boccace, étant familiarisée avec l'esprit et l'art de l'Italie, et par ses lectures et par la conversation des Italiens distingués qui fréquentaient la cour de François I^er.

A vrai dire, elle n'a emprunté aucun sujet de récit à Boccace; mais elle lui doit l'idée de mettre en scène les « devisants », c'est-

à-dire des personnages qui sont censés raconter ses nouvelles, et c'est sans doute aussi au désir d'imiter Boccace qu'il faut rapporter la diversité de ton des contes qu'elle a recueillis. C'était, en quelque mesure, une innovation en France. Avant elle, chez nos conteurs du terroir, les facéties, les quiproquos joyeux, les balourdises naïves, les propos égrillards sont à peu près toute la matière des contes et nouvelles. Le plus souvent l'amour n'y est guère que grivoiserie. Il a bien d'autres aspects dans l'*Heptaméron*. La troisième journée est consacrée aux dames qui « n'ont cherché que l'honnesteté dans leurs amours » ; une partie de la cinquième, « à la vertu des femmes et des filles ayant eu leur honneur en plus grande recommandation que leur plaisir ». Telle nouvelle, la XXVI^e^, retrace le martyre d'une dame de Pampelune qui meurt plutôt que de laisser paraître sa passion pour un gentilhomme. Ainsi, à l'exemple de Boccace, Marguerite décrit l'amour comme une passion qui peut être sérieuse, grave et même tragique.

Où a-t-elle pris les sujets de ses récits ? Elle se pique de ne rapporter « nulle nouvelle qui ne soit véritable ». C'est par là, dit-elle, qu'elle se sépare nettement de Boccace, son modèle. A l'exception de la LXX^e^ nouvelle, qui est un rajeunissement de la vieille légende de la châtelaine de Vergy, aucune ne serait empruntée à quelque écrivain antérieur et toutes seraient authentiques.


L'HEPTAMERON
DES NOVVELLES
DE TRESILLVSTRE ET TRES
EXCELLENTE PRINCESSE MARGVE
rite de Valois, Royne de Nauarre.
A PARIS.
Par Iean Caueiller, rue Frementel, pres le cloz Bruneau, à l'enseigne de l'Estoille do
1559.
Auec priuilege du Roy.

TITRE de la première édition de l'*Heptaméron*.

En fait, beaucoup de ces anecdotes sont vraisemblables. Elles ont pu être « ouïes par des gens de bonne foi » et rapportées à Marguerite. Elles se passent dans la Navarre ou le Béarn, en Touraine, en Angoumois, en Poitou, à Paris, en Piémont, à Naples, bref dans des pays que Marguerite et ses familiers connaissaient, parfois pour y avoir fréquemment résidé. Souvent elle désigne avec précision le lieu qui a été le théâtre de l'aventure ; c'est par exemple, dans la XXXI^e^ nouvelle, un village entre Niort et Fors, nommé Grip, et c'est le seigneur de Fors qui l'a narrée à « sa maistresse, madame la duchesse d'Angoulême, mère du roy Françoys, premier de ce nom ». La plupart des faits racontés auraient eu lieu du vivant de Marguerite, à l'exception de quelques-uns qui appartiennent à la génération précédente. Marguerite a tenu à indiquer les garanties d'authenticité de ses historiettes ; elle a donné des dates, nommé des témoins ; elle a multiplié des efforts ingénieux pour décrire des réalités concrètes et précises.

Le réalisme, qu'il soit un legs de Boccace ou des conteurs français, est un des caractères de l'*Heptaméron*. Il apparaît d'abord dans la mise en scène. Elle n'a rien de romanesque. Marguerite avait fait, en 1541, un séjour aux eaux de Cauterets, avec le roi de Navarre. Elle avait eu l'occasion de voyager dans les Pyrénées. C'est dans ce cadre, bien connu d'elle, qu'elle groupe les personnages dont les récits constituent l'*Heptaméron*.

Des gens de condition se sont trouvés rassemblés en septembre à Cauterets. Ils y sont venus, « les ungs pour y boire de l'eaue, les autres pour se y baigner et les autres pour prendre de la fange », c'est-à-dire des bains de boue. Deux gentilshommes, pourtant, Dagoucin et Saffredent, n'y sont venus que par galanterie, pour accompagner les dames dont ils étaient serviteurs. Des pluies torrentielles ayant rendu incommode le séjour à Cauterets, la compagnie se sépare. La route normale du retour en France, celle qui passe par Tarbes, est coupée, les ruisseaux sont débordés, le gave béarnais (gave de Pau) est infranchissable, les ponts ayant été détruits par la crue. Dans des gîtes de hasard, quelques-uns des gentilshommes sont attaqués par des bandouliers (contrebandiers) et des « mauvais garçons ». L'un d'eux est tué, un autre contraint de s'enfuir en chemise à travers la montagne. Deux dames sont poursuivies par un ours, qui déchire leurs gens. Un autre gentilhomme pense se noyer en franchissant à cheval un torrent. Enfin, après maintes aventures fâcheuses, la compagnie, réduite à cinq gentilshommes et autant de dames, se trouve rassemblée à deux journées de Cauterets, à l'abbaye de Notre-Dame de Serrance, lieu de pèlerinage alors fameux.

Que faire en ce séjour, en attendant que soit reconstruit le pont que le gave d'Oléron a emporté ? La plus âgée des dames, Oisille, propose de sanctifier la matinée par une lecture de l'Écriture sainte. Pour l'après-midi, un passe-temps est suggéré par dame Parlamente : chacun narrera quelque histoire « qu'il aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy. Au bout de dix jours aurons parachevé la centaine », et « au retour de ce voiage, en lieu d'ymaiges ou de patenostres », ce recueil de contes sera offert au roi, qui désire précisément constituer un nouveau *Décaméron*, sur le patron de celui de Boccace.

C'est donc dans ses souvenirs personnels que Marguerite a pris maintes circonstances de cette exposition : les noms de lieux, les particularités géographiques, les incidents de la vie aux eaux de Cauterets ou à l'Abbaye de Notre-Dame de Serrance.

C'est autour d'elle, dans le cercle de ses familiers, qu'elle a choisi ses « devisants ». Elle a déguisé leurs noms ; mais ce travestissement garde parfois quelque rapport avec le nom réel et l'on a pu reconnaître dans ce groupe de seigneurs et de grandes dames plusieurs personnes de son entourage. La vieille dame Oisille est sa mère, Louise de Savoie ; Parlamente et Hircan sont Marguerite elle-même et son second mari, Henri de Navarre. Si la mise en scène de l'*Heptaméron* correspond à un fait réel, la réunion de ces trois personnages se placerait entre 1527, date du second mariage de Marguerite, et 1531, date de la mort de sa mère. Ennasuicte est Anne de Vivonne, femme de François de Bourdeille, mère de Brantôme. Son mari est appelé Simontault. Tous deux appartenaient à la maison du roi et de la reine de Navarre depuis 1529. Géburon, qui se distingue par sa haine des moines et son langage de réformé, est probablement M. de Burye. La « jeune damoiselle veufve », Longarine, est M^me^ de Silly. Dagoucin est le fils naturel du cardinal du Prat, Nicolas Dangu, que Marguerite a pu connaître, lorsqu'il était évêque du diocèse de Séez, sur les terres du duc d'Alençon, son premier mari. Saffredent et sa femme Nomerfide représentent Jean de Montpezat et sa femme, dont Marguerite parle à plusieurs reprises dans ses lettres comme de familiers.

Un élément de réalisme qui entrait ordinairement dans les contes et nouvelles était la peinture des « états du monde ». Les anecdotes de la vie commune comportent presque toujours des renseignements sur les mœurs et coutumes des professions et des classes de la société. Ces traits de description se rencontrent dans l'*Heptaméron*. Les gens de peu, les rustres, les artisans, les petits bourgeois figurent dans quelques nouvelles. Les moines, dont on se gaussait si volontiers autour de Marguerite, y tiennent une place importante.

Marguerite s'égaie ingénument des balourdises si fréquentes dans le répertoire des contes populaires. Mais il est manifeste qu'elle ne connaît que superficiellement les rustres ou les « gens mécaniques », qui sont les acteurs de ses scènes familières. De leurs manières, de leurs habitudes, de leur langage, ses récits ne nous disent rien de particulier.

Elle est beaucoup plus à l'aise pour peindre les gens de condition. Aussi les met-elle fréquemment en scène. Par elle nous connaissons de curieux détails sur leurs usages, leurs goûts, leur costume. Elle nous dit, par exemple, que l'instrument de musique à la mode est alors le luth. Elle nous apprend qu'en Allemagne, les femmes s'habillent tout de noir ; qu'en France, elles portent le *scoffion*, parure de tête d'origine italienne ; le *touret de nez*, sorte de masque ; la *cornette*, que l'on abaisse par pudeur ; la *chamarre*, robe d'intérieur, qui se passe par-dessus la chemise au saut du lit. Le costume masculin apparaît dans ses descriptions brillant et somptueux, comme dans les portraits de Clouet. Tel gentilhomme a revêtu, pour aller à la chasse, un hallecret (cuirasse articulée en corselet), un manteau de frise noire, brodé de canetille et d'or frisé ; son harnachement est tout d'or, émaillé de noir, « à ouvrage de Moresque » ; son chapeau est de soie noire, « sur lequel est attachée une riche enseigne (médaille), enrichie de pierreries ». Pour armes, il a l'épée et le poignard.

Naturellement les rites ordinaires de la vie mondaine ne sont pas omis dans ces peintures. Ici, c'est le cérémonial de réception d'un émissaire du roi. Ailleurs, nous apprenons comment un particulier faisait à son prince les honneurs de sa maison : une collation de fruits et confitures est servie à l'hôte royal par la maîtresse du lieu, à genoux ; à son mari incombe le soin de servir à boire. On peut recueillir ainsi dans l'*Heptaméron* une foule de menus documents sur les usages, les occupations, le costume, l'ameublement, dans les classes supérieures de la société française.

De tous ces renseignements, il n'en est pas peut-être de plus curieux pour nous que l'image qu'il nous offre de la conversation dans un

cercle de gens de qualité. Chaque conte est suivi des réflexions, commentaires et discussions de devisants. Le ton en est généralement enjoué, ainsi qu'il convient dans un divertissement. Les feintes bouderies par lesquelles les dames accueillent les taquineries, les allusions malicieuses aux travers des personnes présentes, les facéties, les éclats de rire égaient ces propos. La bonne humeur les anime : plus que l'esprit, à vrai dire. Les compliments gardent un tour cérémonieux ; la plaisanterie manque de vivacité ; peu de traits, peu de pointes. L'art de la conversation est né ; il est encore loin de la perfection qu'il atteindra un siècle plus tard.

Comme il est naturel dans une réunion de jeunes hommes et de jeunes femmes, la plupart de ces devis se rapportent à l'amour et au mariage. Quelles grâces extérieures, quels dons de l'esprit, quelles vertus font le charme des femmes ? quelles contraintes l'honneur leur impose-t-il ? pourquoi cet honneur n'a-t-il pas dicté les mêmes lois aux deux sexes ? quels mérites font le parfait amant ? Voilà quelques-unes des questions sur lesquelles les devisants reviennent le plus fréquemment. Marguerite rapporte et développe les maximes qui avaient cours autour d'elle en ces matières et l'on peut extraire de son *Heptaméron* un « doctrinal » de la galanterie à l'époque de la Renaissance.

Les principes fondamentaux du code mondain de l'amour procèdent encore, au XVI^e^ siècle, de la tradition des troubadours et « des livres de la Table ronde », qu'allègue un des interlocuteurs, Géburon. Il est admis que l'amour n'existe qu'en dehors du mariage. Il y avait une fois, raconte Dagoucin, « un seigneur beau et honnête. D'un costé il avoit une femme qui luy portoit de beaulx enfans, dont il se contentoyt très fort, et vivoient en telle paix que pour rien il n'eût voulu qu'elle eut prins mauvais soupson de luy ; d'autre part, il estoit serviteur d'une des plus belles dames qui fut de son temps en France, laquelle il aymoit, estimoit tant que toutes les autres luy sembloient laydes auprès d'elle... » Ainsi se comportent les gentilshommes dans les contes de la reine de Navarre ; mariés, la fidélité conjugale est la vertu dont ils se piquent le moins ; ils sont tous « serviteurs » de quelque femme engagée en d'autres liens.

L'amour est, avec les armes, la grande affaire de leur existence. « Si nous pensions les dames sans amour, nous vouldrions être sans vie. Il fauldroit en lieu d'hommes d'armes faire des marchans, et en lieu d'acquérir honneur, ne penser que à amasser du bien. » Courtiser les dames, les « pourchasser » même est licite. L'amour est à lui-même sa justification et sa fin.

Mais en quoi consiste cet amour courtois ? Il doit être chez les hommes respect et idolâtrie de l'objet aimé. N'est pas « vrai serviteur, celui qui n'hésite pas à mettre en danger l'honneur de sa dame et ne se propose pas d'autre fin que d'obtenir le don d'amoureuse mercy ». L'amour exige une discrétion absolue. « Jamais homme n'eut honneur à dire mal des femmes. » Le roi François I^er^, héros de la XXV^e^ nouvelle, est loué de tous les devisants pour sa stricte observance de ces principes.

Quant aux femmes, Dieu ayant mis en leur cœur « la crainte et la chasteté pour refuser », elles se dégradent si elles cèdent. « Faire son maître de celui qui doit être son serviteur » est d'un cœur bas. Comme le dit une des devisantes dans une sentence digne des héroïnes de Corneille : « La plus grande vertu, c'est de vaincre son cœur. »

Que cet idéal d'amour courtois soit réalisable, c'est d'ailleurs ce que mettent en doute la plupart des devisants. Les dames ne croient guère aux protestations ni aux serments des hommes. Ce sont couleurs de rhétorique sentimentale et « toutes ces oraisons qui commencent par l'honneur finissent par le contraire ». Jurer une amitié perpétuelle, c'est trop présumer de la volonté de l'homme et promettre ce qu'il n'est pas en sa puissance de tenir. L'amour dure, « selon la coutume, comme la beauté des fleurs des champs ».

Parmi les gentishommes, Hircan, Saffredent et Simontault concèdent volontiers que les serments d'amour sont pures simagrées. « Hircan jura, quant à luy, qu'il n'avait jamais aimé femme, hors mise la sienne, à qui il ne désirast faire offenser Dieu bien lourdement. » Pour ces trois personnages, il en est de l'honneur des femmes comme des protestations d'amour de leurs « serviteurs ». C'est une feinte ; c'est le nom honorable qu'elles ont substitué à celui

LA SOCIÉTÉ POLIE, telle qu'elle est dépeinte dans l'*Heptaméron*, d'après une illustration du *Décaméron* de Boccace, dans la traduction française d'Antoine Le Maçon.

« d'hypocrisie, tant odieux entre les hommes ». Ce que les femmes appellent leur honneur n'est le plus souvent que l'art de se faire valoir. « Nature n'a rien oublié en elles non plus qu'en nous et, pour la contrainte qu'elles se font de n'oser prendre le plaisir qu'elles désirent, elles ont changé ce vice en un plus grand qu'elles tiennent plus honnête. C'est une gloire et cruauté par quoi elles espèrent acquérir nom d'immortalité et ainsi se glorifient de résister au vice de la loi de Nature, si Nature est vicieuse ! »

C'est forts des droits de Nature que Saffredent et Hircan attaquent de leurs sarcasmes cet idéal chimérique d'amour courtois. Ils lui opposent les maximes de l'amour à la gauloise, telles que les a formulées le *Roman de la Rose :*

« Nous sommes faicts, beau fils, sans doute,
Toutes pour tous et tous pour toutes.

Parquoy je ne croiray jamais que, si l'amour est une fois au cœur d'une femme, l'homme n'en ait bonne issue, s'il ne tient à sa bêterie. »

A ces maximes gauloises, comme aux doctrines de l'amour courtois, s'opposent les théories platoniciennes de Dagoucin. Il tient pour fragile et fugace l'amour fondé sur la beauté, la bonne grâce et la faveur d'une femme. Qui aime vraiment ne désire rien qui puisse porter atteinte à l'honneur de sa maîtresse.

Mais cet amour que vous appelez véritable, lui est-il objecté, n'est qu'un rêve, une fiction du même ordre que la « chose publique (la cité idéale) de Platon, qui s'écrit et ne s'expérimente point » ; c'est un vain fantôme, imaginé par quelqu'un qui n'a jamais aimé. — « Si ! répond Dagoucin ; j'ai aimé et j'aimerai, tant que je vivrai. Mais j'ai si grand'peur que la démonstration fasse tort à la perfection de mon amour, que je crains que celle à qui je devrais dédier l'amitié semblable l'entende ; et même je n'ose penser ma pensée, de peur que mes yeux en révèlent quelque chose. »

Un seul personnage parmi les devisants s'accorde avec Dagoucin dans sa conception de la « parfaite et honneste amitié » : c'est Parlamente, c'est-à-dire Marguerite elle-même. Sa délicatesse répugne aux maximes gauloises. Sa conscience religieuse ne peut admettre ni le code traditionnel de l'amour courtois ni celui de l'honneur chevaleresque, si manifestement contraires à l'esprit du christianisme : « Votre plaisir, dit-elle aux gentilshommes, gît à deshonorer les femmes et votre honneur à tuer les hommes en guerre, qui sont deux points formellement contraires à la loi de Dieu. » Un gentilhomme « qui se venge de son ennemy et le tue pour un démentir en est estimé plus gentil compagnon. Ainsy est-il quant il en aime une douzaine avec sa femme ! » L'honneur, chez les hommes, est le masque de la colère et de la concupiscence.

Les exigences d'une conscience pénétrée de sentiments évangéliques et les aspirations d'un esprit idéaliste expliquent l'opinion de Parlamente, ou plutôt de Marguerite, sur ces problèmes de l'amour qu'agitent les devisants. Trop encline à la vie sentimentale pour jeter l'anathème

ARMES ET EMBLÈMES DE HENRI D'ALBRET ET DE MARGUERITE DE VALOIS (*Initiatoire instructive en la religion chretienne*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5096).

COSTUME D'UNE JEUNE FRANÇAISE DE LA NOBLESSE (d'après le recueil de Hans Weigel, *les Costumes des principaux peuples*, 1577).

à l'amour, elle s'en fait du moins une idée épurée, où se concilient le Platonisme et le Christianisme :

« J'appelle parfaicts amans ceulx qui cherchent en ce qu'ils aiment quelque perfection, soit beaulté, bonté ou bonne grâce, toujours tendans à la vertu, et qui ont le cueur si hault et si honneste qu'ils ne veulent, pour mourir, mettre leur fin aux choses basses que l'honneur et la conscience réprouvent; car l'âme, qui n'est créée que pour retourner à son souverain bien, ne faict, tant qu'elle est dedans ce corps, que désirer d'y parvenir. Mais, à cause que les sens, par lesquels elle en peut avoir nouvelles, sont obscurs et charnels par le péché du premier père, [ils] ne lui peuvent monstrer que les choses visibles plus approchantes de la perfection après quoi l'âme court, cuidans trouver en une beaulté extérieure, en une grâce visible et aux vertuz morales, la souveraine beaulté, grâce et vertu. Mais quand elle les a cherchez et expérimentez et elle n'y trouve point celui qu'elle aime, elle passe oultre, ainsi que l'enfant, selon sa petitesse, aime les poupines et aultres petites choses, les plus belles que son œil peut veoir, et estime richesse d'assembler des petites pierres; mais, en croissant, ayme les poupines vives et amasse les biens nécessaires pour la vie humaine. Mais quant il congnoist par plus grande expérience que es choses territoires n'y a perfection ne félicité, désire chercher le facteur et la source d'icelle. Toutefois, si Dieu ne luy ouvre l'œil de foi, seroit en danger de devenir, d'un ignorant, un infidèle philosophe. Car foy seulement peut monstrer et faire recevoir le bien que l'homme charnel et animal ne peut entendre. » (*Nouvelle* XIX[e].)

Plus que le Platonisme, l'Évangélisme inspire les propos de Parlamente et ceux de Dame Oisille. Par un contraste paradoxal il semble que l'auteur de ce recueil de contes joyeux et d'histoires amoureuses soit constamment préoccupé de vie morale et religieuse. Marguerite cite les Épîtres de saint Paul et celles de saint Jacques; elle disserte contre les cérémonies et superstitions, sur la libre élection de Dieu, sur la justification par la foi. Elle est nourrie de l'Évangile, « la vraie touche » à laquelle elle rapporte tous propos de morale ou de théologie, « pour discerner les paroles vraies des mensongères ».

Dans ces conditions, l'âme pénétrée de tendresse évangélique, l'esprit « abstrait, ravi et extatic », comme disait d'elle Rabelais, comment a-t-elle pu cultiver la nouvelle ou le conte, genre littéraire qui spécule sur la malice du lecteur, et qui est, à tout le moins, plus propre à divertir de la vie intérieure qu'à y acheminer ? Saint-Simon, au début de ses *Mémoires*, se demande s'il est licite à un chrétien d'écrire l'histoire, qui offre aux hommes tant d'occasions de scandale, et il allègue, comme autorité, le Saint-Esprit lui-même, qui n'a pas dédaigné de dicter l'histoire du peuple hébreu. Marguerite s'était posé la même question à propos des contes et c'est dans sa conscience religieuse qu'elle trouve l'argument qui lève ses scrupules : « Les maulx que nous disons des hommes et des femmes ne sont point pour la honte particulière de ceulx dont est faict le compte, mais pour oster l'estime de la confiance a des créatures, en monstrant les misères où ilz sont subjectz, afin que nostre espoir s'arreste et s'appuye à Celuy seul qui est parfaict et sans lequel tout homme n'est que imperfection. » Et cette édifiante déclaration est amenée par une histoire de galanterie grossière !

Presque tous les contes, en effet, aboutissent à des réflexions morales et à des prédications évangéliques. Tous les devisants sont enclins à moraliser. Parfois Marguerite s'avise que leurs propos sentent plus le sermon que le conte; elle semble les en excuser. Mais il est manifeste que toute anecdote racontée pose devant elle un cas de conscience, fournit un exemple à imiter ou un scandale à dénoncer. Il y a loin de la candide amoralité de Boccace à ces homélies évangéliques !

Cette disposition à juger la vie humaine dans ses rapports avec la morale et la vertu a donné un ton nouveau au récit de certaines facéties, traditionnelles dans la littérature des contes et nouvelles. De la débauche des moines et de l'hypocrisie des prêtres, les fabliaux et les contes s'étaient jusqu'alors ingénument divertis. Marguerite s'en indigne. Elle flétrit avec véhémence ces vices qui déshonorent les gardiens de la morale chrétienne : on devrait, dit-elle, « brûler tout en vie » les mauvais moines. L'esprit préoccupé par la sublime mission des serviteurs de Dieu, elle ne peut rire de ce qui ravale et dégrade en eux le caractère sacré.

La théologie et la morale, qui étaient à la mode alors dans les cercles mondains, parurent à la génération suivante déplacées dans un recueil de contes. « Les femmes ne sont guères propres à traiter les matières de théologie », remarque Montaigne à propos de la XXV[e] nouvelle. Il cite d'ailleurs plusieurs fois l'*Heptaméron*, « un gentil livre pour son estoffe », déclare-t-il. Il le considère comme un guide sûr en matière de courtoisie.

II. — Les autres conteurs

❀ *Le* Grand Parangon des nouvelles nouvelles, *de Nicolas de Troyes, a été publié pour la première fois par E. Mabille, en 1867. — Le* Parangon des nouvelles honnestes et délectables *(1531) a été réimprimé par Mabille en 1865. — Les* Contes du monde adventureux *ont été publiés en 1553 et réimprimés par Félix Frank, en 1878. — La* Légende joyeuse de Pierre Faifeu, *par Charles Bourdigné, parue en 1527, a été réimprimée par Villem en 1883.*

Consulter, sur le Conte et la Nouvelle au XVI[e] siècle, une étude de Gaston Paris, dans le Journal des Savants *de mai-juin 1895.*

NOTRE LITTÉRATURE, dans la première moitié du XVI[e] siècle, a été féconde en livres « simplement plaisants », comme dira plus tard Montaigne. Le conte surtout avait la faveur du public. Aussi les écrivains qui ont cultivé ce genre ne se croyaient-ils pas obligés de se mettre en frais d'invention. Ils se bornaient à recueillir des anecdotes facétieuses. Ils ne se piquaient pas de les faire valoir par la peinture des mœurs ou par l'art de conter. « Réjouir la compagnie », « éviter mélancolie », était leur unique souci. Il arrive donc que les mêmes récits reparaissent dans plusieurs recueils et ne se distinguent guère par les mérites du style.

Le plus souvent, la matière de ces ouvrages provient des recueils italiens de nouvelles. L'auteur inconnu du *Parangon des nouvelles honnestes et délectables* puise à pleines mains dans le *Décaméron*, les *Facetiæ* de Pogge, les *Apologues* de Laurent Valla. Dans un autre recueil, dont le titre renchérit sur le précédent, le *Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, sur cent quatre-vingts contes, cinquante-cinq procèdent de Boccace. Peut-être l'auteur de cette compilation ne le soupçonnait-il pas; c'était un certain Nicolas, originaire de Troyes, fixé à Tours comme maître sellier de la cour, qui ignorait l'italien et le latin. Il rapporte toutes les anecdotes facétieuses qu'il a lues ou entendu raconter, sans se mettre en peine de leur origine. Son ouvrage, qui est resté manuscrit jusqu'au XIX[e] siècle, renferme d'ailleurs une notable proportion de contes d'origine française et qui peut-être étaient nouveaux au moment où il les recueillait. La plupart des récits du recueil intitulé *Contes du monde adventureux* (1553), qui est anonyme, sont empruntés à l'Italien Masuccio Salernitano.

Toute française est la *Légende joyeuse de maistre Pierre Faifeu*, écrite, en vers prosaïques, par le prêtre angevin Charles Bourdigné (1527). C'est la geste d'un escholier d'Angers qui passe son temps à inventer des mystifications, généralement grossières, parfois spirituelles. Ce qui manque à cet ouvrage, c'est la peinture des mœurs réelles; on y chercherait en vain quelques traits pittoresques de la vie universitaire.

Il y a plus d'art et plus d'esprit dans les *Nouvelles récréations et joyeux devis*, qui parurent à Lyon, en 1558, sous le nom de Bonaventure des Périers.

BONAVENTURE DES PÉRIERS

❀ *Né en 1510 à Arnay-le-Duc, en Bourgogne, élevé à Autun, Bonaventure des Périers, jeune encore, prenait rang parmi les humanistes érudits. Il était lié avec Étienne Dolet. Marguerite de Navarre l'admit comme valet de chambre dans sa maison. En 1538, il fit paraître, sous le titre de* Cymbalum mundi *(le Carillon du monde), quatre dialogues facétieux, qu'il présentait aux lecteurs comme traduits du latin en français par Thomas du Clenier (anagramme de Thomas l'Incrédule) pour son ami Pierre Tryocan (anagramme de Croyant). C'était une satire, dans le goût des dialogues de Lucien, dirigée contre le christianisme, ses dogmes, sa liturgie et sa discipline. Le Parlement de Paris ordonna la suppression de ce livre, en raison « des grands abus et hérésies » qui se dissimulaient sous des*

fictions empruntées à la fable antique. L'arrêt fut si diligemment exécuté qu'un seul exemplaire a échappé à la destruction. Marguerite se sépara de son valet de chambre, mais continua à lui servir une pension. Il se suicida dans un accès de folie (1544).

L'attribution à des Périers des Nouvelles récréations et joyeux devis *a été contestée. Déjà un érudit du XVI^e^ siècle, La Croix du Maine, déclarait que les* Nouvelles récréations *sont l'œuvre de deux écrivains manceaux, Nicolas Denisot et Jacques Peletier. Cette question d'attribution est d'autant plus difficile à trancher que le respect du texte d'un écrivain n'était guère dans les mœurs du XVI^e^ siècle. Il est probable que l'ouvrage dans son ensemble est bien de des Périers ; mais l'éditeur de 1558, le « vertueux personnage » qui a publié l'ouvrage manuscrit, ne s'est pas fait scrupule de le grossir de quelques additions de son cru. Ainsi s'expliquerait-on qu'il y soit fait allusion à certains événements postérieurs à la mort de des Périers et qu'on y mentionne d'obscures localités du Maine et du Poitou qu'il n'a pas connues. Au reste, cet éditeur a pu être Jacques Peletier du Mans.*

L'édition des Nouvelles récréations *que nous suivons est celle de P.-L. Jacob, Paris, s. d.*

Sur la question d'authenticité, voir Cl. Jugé, Jacques Peletier du Mans, *1907. — A consulter : A. Chennevière,* B. des Périers, sa vie, ses poésies, *1886.*

LE CYMBALUM MUNDI de Bonaventure des Périers.

QUE les *Nouvelles récréations* doivent être attribuées au seul des Périers, ou à plusieurs auteurs, l'ouvrage présente d'un bout à l'autre les mêmes caractères.

Ce sont des délassements d'humaniste qui n'ont pour objet ni d'instruire, ni de moraliser, mais seulement de faire rire. Ils sont exempts de toute affectation pédante, de toute recherche. A peine discerne-t-on parfois chez eux un souci d'imiter quelques procédés de style de Rabelais. Dans ces contes, dit le préambule, il n'y a ni mal ni malice. La matière en est commune : quelques histoires grivoises, beaucoup d'anecdotes burlesques et de facéties piquantes. Ces contes ne viennent, nous dit-on, ni de Constantinople, ni de Florence, ni de Venise ; ils ont été cueillis dans la rue, par les champs, devant la porte... En réalité, un bon quart d'entre eux procèdent d'écrivains italiens, de Pogge, de Boccace et d'autres encore : le reste peut être du terroir français.

Les auteurs de ces récits, qui ne visaient qu'à égayer, ont su, à l'occasion, observer et décrire les mœurs. Chez eux le régent, le légiste, l'écolier, la harengère parlent un langage vrai et se peignent par leurs propos. Tel ce paysan poitevin, circonspect, lent, goguenard, à qui un voyageur égaré demande son chemin.

« Il y ha beaucoup de manières de s'exercer à la patience... entre lesquelles est la rencontre d'un Poytevin quand on va par pays : comme, prenez le cas que vous ayez à faire diligence et qu'il face froit ou quelque mauvais temps, en somme, que vous soyez fasché de quelque autre chose et par fortune vous ne sçachiez vostre chemin, vous advisez un Poytevin assez loing de vous qui laboure en un champ; vous vous prenez à lui demander : « Et hau ! mon amy, où est le chemin de Parthenay ? » Le picque-bœuf, encore qu'il vous entende, ne se haste pas de respondre; mais il parle à ses bœufs. « Garea, Frementin, Brichet, Castain, ven après moay, tu vas bien crelin coulant ! » ce dit-il à son bœuf, et vous laisse crier deux ou trois fois, bonnes et haultes. Puis, quand il void que vous estes en colère et que vous voulez picquer droit à luy, il sible ses bœufs pour les arrester et vous dit : « Qu'est-ce que vous dites ? » Mais il ha (*il y a*) bien meilleure grâce au langage du païs : « Quet o que vo disez ? » Pensez que ce vous est un grand plaisir, quand vous avez si longuement demeuré à vous estuver (*mettre en nage*) et crié à gorge rompue, que ce bouvier vous demande que c'est que vous dites ! Et bien, si fault-il que vous parliez. « Où est le chemin de Parthenay ? — Di ! De Parthenay, monsieur ? ce vous dira-t-il. — Ouy, de Parthenay ! (que te viengne le cancre !) — Et dont venez-vous, monsieur ? dira-t-il. — Dont je vien ? Où est le chemin de Parthenay ? — Y voulez-vous aller, monsieur ? » (Or sus, prenez patience). « Ouy, mon amy, je m'y en vais. Où est le chemin ? » Adonc il appellera un aultre picque-bœuf qui sera là auprès, et luy dira : « Micha, icoul homme demande le chemin de Parthenay ; n'et-o pas per qui aval ? » L'aultre répondra (s'il plaist à Dieu) : « O m'est avis qu'il est par deçay. » Pendant qu'ilz sont là tous deux a debatre de vostre chemin, c'est à vous à adviser si vous deviendrez fol ou sage. A la fin, quand ces deux Poyctevins ont bien disputé ensemble, l'un d'eux vous va dire : « Quand vous serez à iceste grand cray (*croix*), tournez à la bonne main et peu allez tout dret, vous ne sçauriez faillir. » En avez-vous, à ceste heure ? »

NOEL DU FAIL

❀ *Il appartenait à Noël du Fail (1520-1591) d'introduire le réalisme dans la littérature facétieuse. Ce gentilhomme breton d'humeur brusque et hautaine, ayant les goûts simples de sa race rurale, après avoir passé son enfance dans la campagne rennaise, était allé étudier à Paris. Il avait pris part, comme « piéton », à une expédition en Piémont. Puis, selon l'usage, il avait achevé ses études par un tour de France universitaire, séjournant à Poitiers, Angers, Bourges, Avignon. Le regret de la terre natale le ramenait ensuite au manoir de Château-Letard. A vingt-sept ans, il publiait un premier album de croquis de son village : les* Propos rustiques et facétieux *(1547), suivi bientôt des* Baliverneries et Contes nouveaux *(1548).*

Fixé définitivement en Bretagne par son mariage, par la charge de conseiller au présidial de Rennes d'abord, puis par celle de conseiller au Parlement de Bretagne, il faisait de son temps deux parts : tantôt il se livrait à ses fonctions pro-

Cl. Monuments historiques.

UN PAYSAGE POITEVIN : le pont d'Airvault (Deux-Sèvres).

SCÈNES DE LA VIE RUSTIQUE, d'après une tapisserie des Amours de Gombaut et Macée. — Ces personnages représentent des types légendaires de paysans. Ils sont la félicité champêtre, opposée aux soucis de la vie des cités. Des tapisseries de Gombaut et Macée sont mentionnées dans divers inventaires au XVI[e] siècle et il y en aura une dans les hardes qu'Harpagon « prête » à son fils.

fessionnelles, recueillant, pour les publier en 1579, les plus Notables et solennels arrêts du Parlement de Bretagne; *et tantôt il s'adonnait à la vie rustique au château de la Hérissaye, préparant de nouveaux tableaux de mœurs villageoises : les* Contes et Discours d'Eutrapel, *qui parurent trente-sept ans après les deux premiers ouvrages. Déjà Noël du Fail se considérait comme retranché de ce monde : son livre était signé* le feu seigneur de la Hérissaye. *Il devait mourir en 1591.*

Éditions modernes : les Propos rustiques de maistre Léon Ladulfi, *p. p. Arthur de la Borderie, 1878;* les Baliverneries et les Contes d'Eutrapel, *p. p. E. Courbet, 2 vol., 1894;* Œuvres facétieuses de Noël du Fail, *publiées par Assézat, 2 vol., 1874.*

A consulter : E. Philippot, la Vie et l'œuvre de Noël du Fail, gentilhomme breton, *et* Essai sur le style et la langue de Noël du Fail, *1914.*

LES *Propos rustiques et facétieux* sont des entretiens de paysans sur les mœurs rurales. Noël du Fail, s'étant retiré aux champs, se promène dans son village un jour de fête. Il avise un groupe de vieux paysans, bons « prud'hommes », de condition aisée, qui sous un large chêne, « les jambes croisées et leurs chapeaux un peu abaissés sur la veue », s'entretiennent de leurs affaires, pendant que sous leurs yeux les jeunes gens s'adonnent aux jeux de leur âge : à la lutte, à la danse, au tir à l'arc. Le châtelain s'assied parmi eux, écoute leurs propos et nous les rapporte.

Les sujets de ces causeries n'ont rien de rare. Ils ne sont par eux-mêmes nullement facétieux : c'est l'éloge du temps jadis par le « preud'homme » Anselme, « bon laboureur et assez bon petit notaire pour le plat pays »; c'est la description d'un banquet rustique par maistre Huguet, qui, après avoir tenu l'école de la paroisse, est devenu vigneron; c'est un parallèle entre le « muguetage » à la mode des villes et le « gouvernement » d'amour rustique au vieux temps. Il n'y a dans le recueil que deux contes proprement dits : le récit d'une bataille entre les habitants de deux villages voisins, et le récit d'une farce jouée à une procession de quêteurs du nouvel an, de « l'aguillanneuf ».

Les louanges de la vie aux champs dominent dans ces propos. Un dessein didactique se mêle aux tableaux des mœurs villageoises. Trop heureux les paysans! Ils ne songeraient point à sortir de leur condition, s'ils connaissaient leur félicité! Sur ce thème, jadis traité par Virgile et Claudien et dans notre littérature du moyen âge par le *Dit de Franc-Gontier*, les *Propos rustiques* brodent de nouvelles variations. Naturellement, à l'image de la vie champêtre, toute de bien-être et de liberté, Noël du Fail oppose l'existence factice des villes et de la cour, gâtée par le poison des mensonges sociaux et des conventions mondaines.

Ces éléments didactiques et satiriques iront se développant dans les *Baliverneries* et surtout dans les *Contes d'Eutrapel*. Du Fail se complaira à juger toute la société en campagnard dédaigneux des raffinements de la civilisation, n'ayant d'indulgence que pour les rustiques. Il y a donc un parti pris d'optimisme dans ses descriptions de la vie des paysans, et leur valeur documentaire est sujette à caution. Leur mérite artistique n'en reste pas moins très grand. La plupart de ces peintures, faites de petits traits bien choisis, ont une vie extraordinaire. Telle est, par exemple, cette description d'une veillée bretonne :

« Au temps passé... il se faisoit des fileries, qu'ils appellent *veillois*... où se trouvoient de tous les environs plusieurs jeunes valets et hardeaux, illec s'assemblans et jouans à une infinité de petits jeux que Panurge n'eut onc en ses tablettes. Les filles, d'autre part, leurs

LE BON PEUPLE DE FRANCE, tel que le représente l'auteur d'une *Description de tous les pays*, Sébastien Münster (1550).

quenoilles sur la hanche, filoient. Les unes, assises en lieu plus eslevé, *verbi gratia* sur une huche ou met.., à fin de faire plus gorgiasement pirouetter leurs fuseaux, non sans estre espiez s'ils tomberoient; car en ce cas, y a confiscation rachetable d'un baiser; et bien souvent il en tomboit de guet à pans et à propos délibéré, qui estoit une succession bientôt recueillie par les amoureux, qui d'un ris badin se faisoient fort requérir de les rendre. Les autres, moins ambitieuses, estans en un coin près le feu, regardoient par sus les espaules des autres et plus avancées, se haussans sur le bec du pied et minutans les grimaces qui se faisoient en la place et comble de l'hôtel, tirantes et mordantes leur fil et peut-être bavantes dessus, pour n'estre que d'estouppes... Là se faisoient des marchez.., mais bien peu, parce que ceux qui vouloient, tant peu fust, faire les doux yeux, desrober quelque baiser à la sourdine, frapant sur l'espaule par derrière, estoient contreroolez par un tas de vieilles, qui perçoient de leurs yeux creux jusques dedans le tect aux vaches, ou par le maistre de la maison estant couché sur le costé en son lit bien clos... et en telle veue qu'on ne lui peut rien cacher. »

L'homme intéresse Noël du Fail plus que la nature. Les portraits tiennent presque autant de place dans ses livres que les propos. Il y a bien quelques disparates dans ces portraits, particulièrement dans ceux des devisants. Les brocards juridiques, les adages, les facéties savantes qui émaillent leur langage dénoncent la profession de l'auteur et contrastent avec la condition des personnages. Mais les silhouettes des types de second plan sont d'une simplicité de lignes et d'une vérité d'expression qui ne laissent rien à désirer. C'est le curé de campagne, messire Jean, vantard, faisant sonner son latin, « encore qu'il y fût un peu rouillé », prenant part, après un repas de cérémonie, à la danse, et avec un tel entrain qu'il met en sueur toutes les commères. C'est Thenot du Coin, ainsi surnommé parce qu'il ne sortit jamais des limites de sa paroisse : philosophe de village, tendre aux enfants et aux animaux, au reste « mettant le nez au baril » aussi bien qu'un autre. C'est Robin Chevet, conteur en titre dans les « fileries », endormant son auditoire par des histoires interminables de Loup-Garou, de Mélusine, du Moine Bourru. Ce sont des médecins, des hobereaux, des écoliers revenant au village frais émoulus du collège. Cent croquis plaisants plutôt que grotesques, qui font songer moins aux bambochades de Téniers qu'aux tableaux des frères Le Nain.

La langue de Noël du Fail, lorsqu'elle est nette de réminiscences savantes, affecte un caractère populaire, sans particularité régionale : on n'y trouve que peu de termes propres au dialecte de la campagne rennaise. Son style est inégal. Il a, dans ses premières œuvres, une allure pesante comme la démarche des paysans. Plus tard, il devint moins lent. L'écrivain cherchait manifestement à reproduire le laisser-aller des entretiens familiers; il n'en a pas toujours évité l'incohérence. A force d'art, il lui est arrivé pourtant d'atteindre fréquemment le naturel d'une causerie nonchalante. Alors, il est exquis : on croirait entendre un campagnard disert et narquois qui, « les pouces passés à la ceinture », bavarde avec bonhomie.

III. — Les romanciers

❁ *Éditions modernes. La* Vie de Bayard, *par le Loyal Serviteur, a été publiée par Roman pour la* Société de l'histoire de France *(1878); les quatre premiers livres des* Amadis *ont été réimprimés par Hugues Vaganay, pour la* Société des textes français modernes *(1918).*

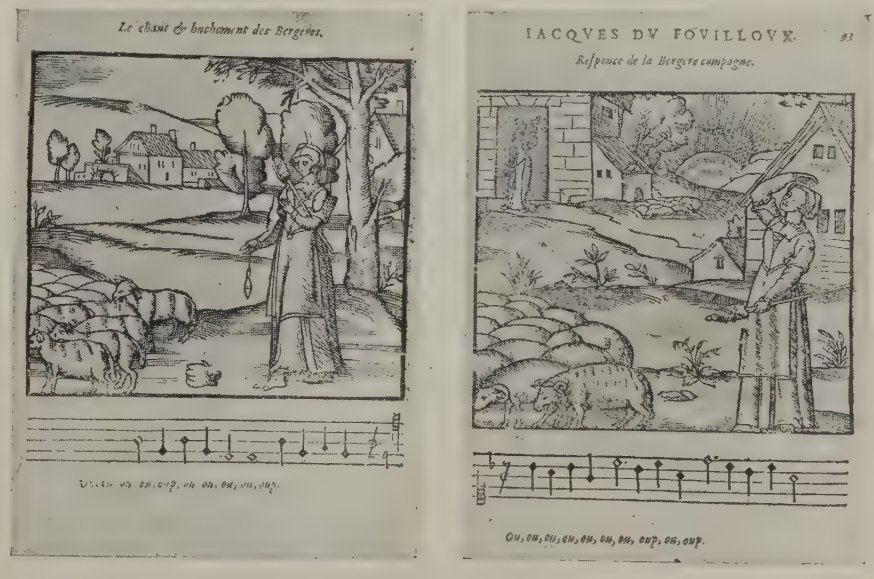
Consulter: Gustave Reynier, le Roman sentimental avant l'Astrée, *1908; Arthur Tilley,* les Romans de chevalerie en prose (*Revue du XVI^e siècle, 1919*).

LES LECTEURS plus curieux de prouesses et d'aventures merveilleuses que d'histoires grivoises ou de facéties trouvaient leur divertissement dans les romans de chevalerie en prose. Ces romans ont constitué, avec les livres d'heures et la littérature de l'humanisme, la principale production des cinquante premières années de l'imprimerie en France. Entre 1478 et 1549, environ quatre-vingts adaptations, en prose, de chansons de geste et de romans furent imprimées; quelques-unes eurent de nombreuses éditions. Le choix que firent les éditeurs dans notre vieille matière épique est un indice du goût des lecteurs. Le cycle de Charlemagne n'est représenté que par la *Chronique de Turpin, Fierabras* et *Galien rhétoré*. Les sujets en faveur étaient ceux qui offraient des scènes de féerie, des descriptions de fêtes et de rites de la chevalerie; ou encore « les déduits des amans, leurs peines et leurs martires ». C'était *Huon de Bordeaux;* c'était *Ogier le Danois,* transporté en l'île d'Avallon par la fée Morgane; c'étaient surtout des romans de la Table ronde, *Lancelot du Lac, Tristan, Perceval le Gallois* et *Perceforest,* vaste roman du XIV^e siècle, imprimé pour la première fois en 1528, réimprimé en 1531, traduit en italien en 1555.

C'est l'esprit même de la chevalerie qui respirait dans la geste du plus brillant capitaine des guerres d'Italie : la *Très joyeuse, plaisante et récréative histoire du gentil seigneur de Bayart,* composée par le *Loyal Serviteur,* Jacques de Maille, archer, puis secrétaire du Chevalier sans peur et sans reproche. Un même idéal dominait la vie du héros et l'esprit de son historien, qui le compare sans cesse aux pairs de France et aux chevaliers de la Table ronde.

Les romans de chevalerie jetèrent un dernier éclat avec les *Amadis,* qui parurent au milieu du siècle. Nicolas Herberay des Essarts en publia huit livres (1540-1548), traduits d'après un ouvrage rédigé en espagnol au milieu du XV^e siècle. Après sa mort, d'autres traducteurs poursuivirent son œuvre : toute la geste de la lignée d'Amadis fut traduite et des imitations en furent données en français et en italien.

Aux prouesses des chevaliers errants, à leur longue constance dans l'amour une fois juré, au merveilleux féerique, qui procédaient des romans de la Table ronde, les traducteurs français avaient ajouté un élément nouveau. Ils ne se contentaient pas de mentionner, parmi les



BERGÈRES AUX CHAMPS.
Gravures sur bois, extraites de *la Vénerie* de Jacques du Fouilloux (1561).

« Quels furent les rois Garinter et Périon et d'un combat qu'eut iceluy Périon contre un lyon qui devoroit un cerf. »

« Comment Urgande la Descognue aporta une lance au Damoysel de la Mer. »

AMADIS DE GAULE.

(Le premier livre d'*Amadis de Gaule*, mis en françoys par le seigneur des Essars, Nicolas d'Herberay, 1548).

récompenses ordinaires de la vaillance des chevaliers, l'octroi du « gracieux don de mercy » ; ils décrivaient complaisamment les scènes d'amour, tantôt avec des détails gaillards, tantôt avec une exaltation passionnée. Le grave François de la Noue et le frivole Brantôme s'accordaient à reconnaître que la lecture des *Amadis* était pernicieuse pour la jeunesse.

La galanterie s'était substituée dans les *Amadis*, comme dans nos romans de chevalerie en prose, à l'amour et à la dévotion mystique qui régnaient dans les primitifs romans de la Table ronde. Aux lectrices sentimentales, qui étaient nombreuses dans l'entourage de Parlamente ou dans les cercles platoniciens, à toutes les âmes délicates qui demandaient au roman une image épurée de l'amour, s'offrait une œuvre italienne, traduite pour la première fois en 1532, rééditée trois fois en dix ans: la *Complainte de Flammette à son ami Pamphile*, élégie dédiée par Boccace à toutes les dames amoureuses. C'est l'histoire, simple, triste, mais non tragique, d'une femme mariée, qui, frappée d'un amour subit pour un jeune homme, lui fait des avances et le séduit. Séparée de lui, elle languit, se lamente et souffre des affres de la jalousie lorsqu'elle apprend son mariage. La peinture et l'analyse des sentiments font tout l'intérêt de cette œuvre, dénuée de péripéties extraordinaires. C'était un ton nouveau dans notre littérature romanesque. Nous en devons l'introduction à la littérature italienne : à la traduction de *Fiammetta* d'abord et, bientôt après, à celle du *Filocolo* du même Boccace. Le titre d'une édition partielle (1523) indique assez quel genre d'intérêt les lecteurs français prenaient à cette lecture : *Treize élégantes demandes d'amours*... Ces demandes étaient des questions posées dans un cercle de dames, au livre V du *Filocolo* (ou *Filocopo*) : « si l'homme peut être amoureux par honneur ; quel est le plus grand plaisir de voir la présence ou penser en l'absence, en cas d'amour », etc.

Des ouvrages comme ces deux livres de Boccace, comme le *Courtisan* de Balthazard Castiglione, comme le *Peregrino* de Jacobo Caviceo de Parme (traduit en 1527, réimprimé six fois en douze ans), comme l'*Hécatomphile* de Leone Battista Alberti (traduit en 1534), ranimaient en France le goût des controverses amoureuses, des problèmes sentimentaux, des analyses morales.

D'autre part, ce fut toujours le rôle des romanciers mondains que de fixer le code du savoir-vivre. Les *Amadis*, à leur tour, ne tardèrent pas à être regardés comme des traités de civilité. Étienne Pasquier y trouvait de belles observations sur l'« entregent », c'est-à-dire sur les relations entre gens de qualité. Herberay des Essarts et ses continuateurs devinrent des « conseillers et parfaits secrétaires des amants », le jour où un compilateur eut l'idée d'extraire des *Amadis* les discours et les lettres qu'ils contiennent, et de les publier comme des modèles pour la conversation et la correspondance. « Sous un Périon de Gaule et sa postérité, déclarait Pasquier, le seigneur des Essarts a voulu représenter ce qui estoit de la vraie courtizanie. » Il reconnaissait ainsi que les manières, le ton, les goûts de la cour des Valois avaient laissé leur empreinte sur ce roman. Les traducteurs en avaient usé si librement avec l'œuvre espagnole qu'ils avaient créé un ouvrage en partie original, supérieur à tous les autres romans de chevalerie par la langue et le style, où se peuvent cueillir, dit encore Pasquier, « toutes les plus belles fleurs de la langue françoise ».

IV. — CALVIN

Dès le XVI^e siècle, les mérites littéraires de l'œuvre théologique de Calvin étaient reconnus. « Il estoit, dit Étienne Pasquier, homme bien escrivant tant en latin que françois et auquel notre langue françoise est grandement redevable pour l'avoir enrichie d'une infinité de beaux traicts. »

Jean Cauvin (il signa Calvinus *ses ouvrages en latin, d'où* Calvin, *par une fausse interprétation de cette forme), naquit à Noyon en 1509, d'une famille de riche bourgeoisie. Son père, Gérard Cauvin, notaire apostolique, secrétaire de l'évêché, promoteur du chapitre, le destinait à l'Église. Il le fit pourvoir tout enfant de bénéfices ecclésiastiques, entre autres du revenu d'une terre, dite d'Espeville : le nom de cette terre fournit, plus tard, un pseudonyme à Calvin.*

Après avoir commencé ses études dans sa ville natale, Jean Calvin fut envoyé à Paris, avec des neveux de son évêque, pour suivre les leçons du collège de la Marche, en qualité d'externe libre. Il y eut pour maître de latin et de grec le pédagogue le plus érudit et le plus intelligent de l'Université de Paris : Mathurin Cordier. On ignore pourquoi il fut placé ensuite, sous la direction de Noël Béda, dans ce collège de Montaigu dont Érasme et Rabelais ont flétri la discipline inhumaine et la « pouillerie » répugnante.

Sa formation et sa culture, après sa sortie des collèges, furent celles d'un juriste et d'un philologue. Son père lui fait étudier le droit canonique. Vers 1528, il se lie, à Paris, avec un de ses compatriotes, Pierre Robert, dit Olivetan, qui l'intéresse aux idées des Évangéliques. Dès lors, « ayant reçu, nous dit-il, quelque goût et connoissance de la vraie piété », il s'adonne avec moins d'ardeur aux autres études. Il ne laisse pas d'apprendre le droit civil à Orléans, puis à Bourges, où il rencontre l'Allemand Melchior Wolmar, professeur de grec, luthérien déclaré.

Son père mort (1530), il renonce au droit et rentre à Paris pour y suivre les cours de grec et d'hébreu des lecteurs royaux Danès et Vatable. La publication de son Commentaire latin sur le De clementia *de Sénèque (1532) semble devoir l'engager dans la carrière philologique ; mais soudain un discours prononcé en Sorbonne, le 1^er novembre 1533, par son ami Cop, recteur de l'Université, inaugura son apostolat de réformateur religieux.*

Ce discours était de lui. Il joignait des lieux communs de morale à des considérations sur la justification par la foi et des louanges à l'adresse des esprits courageux qui « insinuaient purement et simplement l'Évangile dans les âmes », au risque d'être traités « d'hérétiques et de séducteurs ». Ainsi un plaidoyer pour les Évangéliques et pour leur doctrine était prononcé publiquement au cours d'une cérémonie officielle. Ce fut un scandale. La Sorbonne, émue de cette provocation, déféra le discours au Parlement, comme entaché d'hérésie. Cop s'enfuit à Bâle, Calvin en Saintonge, puis en Béarn, où il alla visiter dans sa retraite Lefèvre d'Étaples.

L'orage passé, il revint à Noyon et résigna ses bénéfices ecclésiastiques : étant alors âgé de vingt-cinq ans, il n'aurait pu les conserver sans recevoir la prêtrise. Il fut incarcéré quelque temps, pour des raisons restées obscures.

Survint l'affaire des placards. Il s'éloigna de Paris, s'en fut à Angoulême, à Poitiers, à Orléans, à Bâle, où il publia la première édition de sa Christianæ Religionis Institutio, *que précède un appel à l'équité du roi François Ier ; à Ferrare, chez la duchesse Renée, favorable aux nouvelles doctrines religieuses. Enfin, comme il traversait Genève pour se rendre à Strasbourg, son ami Guillaume Farel, qui dirigeait le conseil de la ville après avoir expulsé les théologiens catholiques, l'adjura de rester auprès de lui pour enseigner la théologie. Calvin accepta. Désormais le voilà engagé dans la vie politique d'une cité encore toute ébranlée par une révolution récente.*

Il avait à lutter contre plusieurs partis. En 1538, il fut banni par la faction des « libertins », qui était aussi celle des Genevois hostiles aux étrangers. Il se réfugia dans la ville libre de Strasbourg, où il noua des relations avec les réformateurs de langue allemande : Bucer, Sturm, Sleidan, Melanchton, Luther. Il s'y maria.

En 1541, son parti ayant triomphé à Genève, il y revint pour n'en plus sortir. Il gouverna Genève en dictateur, poursuivant quiconque menaçait, par ses idées, son autorité spirituelle. Il exila Sébastien Castellion et fit condamner au feu Michel Servet, coupables de lèse-orthodoxie calviniste. Sous son gouvernement, Genève devenait la Rome du protestantisme. Il prêchait, il rédigeait des traités de théologie, donnait des consultations aux princes et aux églises de la Réforme. Son activité prodigieuse allait toujours croissant. Il mourut en 1564.

Ses œuvres françaises comprennent des sermons, des lettres, des ouvrages de théologie dogmatique, comme le Traité de la Cène *(1541) ; des pamphlets, comme le* Traité des reliques *(1543),* l'Excuse aux Nicodémites *(1544) ; enfin la somme de sa doctrine théologique :* l'Institution de la religion chrétienne. *Ces écrits représentent un cinquième de son œuvre total : le reste est en latin.*

Cl. Neurdein.

LA CATHÉDRALE DE NOYON, que Calvin a fréquentée dans son enfance et sa jeunesse.

CALVIN. — Portrait du musée Boijmans, à Rotterdam.

Le Corpus reformatorum *de Baum, Cunitz et Reuss (1863) contient ses Œuvres complètes. Ses* Lettres françaises *ont été publiées par Bonnet, 2 vol., 1854. L'*Institution de la religion chrétienne *(texte de 1541) a été rééditée en 1911, sous la direction d'Abel Lefranc, par Henri Chatelain et Pannier, 2 vol.*

Consulter : E. Doumergue, Jean Calvin, les hommes et les choses de son temps, *5 vol., Lausanne, 1891-1897, et A. Lefranc,* la Jeunesse de Calvin, *1888.*

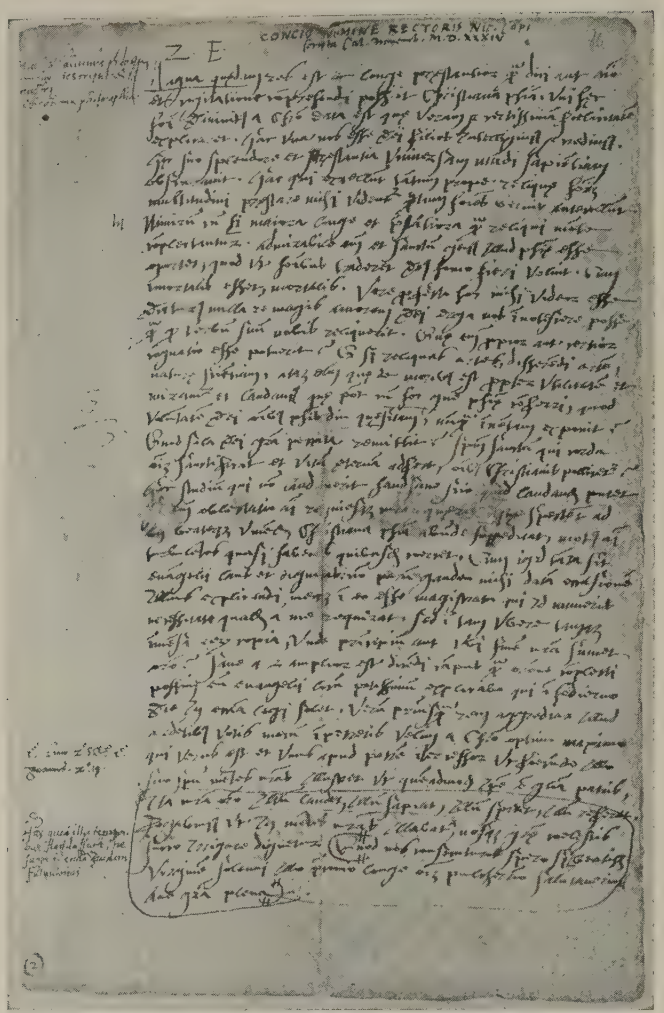
Caractère de Calvin

UNE volonté tenace et un amour passionné de l'idée, de l'argumentation, du système, voilà les traits essentiels de la physionomie morale de Calvin. Il se donnait tout entier, sans ménagement, à son apostolat. De bonne heure, il s'imposa un travail accablant pour un organisme que minaient diverses maladies. Ses nerfs étaient très impressionnables. Des colères fréquentes et violentes le secouaient ; il a raconté lui-même qu'après un accès de rage il dut garder le lit toute une journée. Sa vie était vouée à une seule tâche : assurer le règne de sa doctrine.

Non qu'il n'y ait eu, dans son âme ardente, quelque place pour les affections douces. Au temps de son adolescence, il s'est abandonné à quelques amitiés. Il ne s'est pas complètement refusé aux jouissances des sens et de l'imagination. Il a été sensible au charme de la musique et lui a assigné en conséquence un rôle dans sa liturgie. Il a qualifié d'inhumaine la philosophie qui interdit à l'homme de se complaire à la beauté ou au parfum des fleurs et à « d'autres fruits licites de la bénéficence divine ». Mais ces sentiments s'effacent ordinairement devant la passion du logicien pour les idées : c'est cette passion qui règne en souveraine dans son éloquence.

Sa correspondance

Elle comprend environ trois cents lettres missives, adressées soit à de grands personnages comme le roi de France, le lord protecteur d'Angleterre, la reine Marguerite de Navarre, le roi Antoine de Navarre, Jeanne d'Albret, la duchesse de Ferrare, le prince de Condé, l'amiral de Coligny, le seigneur de Falais ; soit à des églises réformées de l'étranger : celle de Francfort, celle de Wesel ; soit aux petites églises calvinistes éparses en France : celles de Poitiers, de Loudun, de La Rochelle, etc. Pas de lettres familières. A part quelques mentions de ses maladies, coliques, migraines, fatigues causées par l'usage du cheval, cette correspondance ne nous livre rien qui nous fasse pénétrer



Cl. Boissonnas, Genève.

LE DISCOURS DU RECTEUR COP, prononcé en Sorbonne, le 1er novembre 1533. Il est écrit de la main de Calvin (Bibliothèque de Genève, ms. 1450).

dans l'intimité de Calvin. Mais elle nous montre comment il s'acquittait de ses fonctions de pasteur et d'homme d'État.

La moralité de la ville de Genève est une de ses préoccupations constantes. Pour l'assurer, il a recours aux sanctions les plus sévères, le bannissement, par exemple : « Telle femme s'était élevée bien fièrement. Mais il fallut qu'elle ait gagné les champs, pour ce qu'il ne faisait pas bon en ville pour elle. Les autres baissent bien la tête, au lieu de lever les cornes. » Aucun détail de mœurs ou de costume ne lui paraît indigne de son attention scrupuleuse. Il remarque un jour que les jeunes gens de Genève adoptaient la mode, qui avait cours en France, des chausses découpées. Calvin interdit cette mode, « non pas, explique-t-il, que nous fissions instance de cela, mais pour ce que nous voyions que, par les fenêtres de ces chausses, ils vouloient introduire toutes dissolutions... Sathan a icy assez d'allumettes. »

Comme directeur de conscience, il savait user d'une fermeté obstinée, sous des apparences polies, voire cérémonieuses. Les grands qu'il croyait de son devoir de conseiller n'étaient pas tous aussi dociles à ses enseignements et aussi respectueux de son autorité que la duchesse de Ferrare ou le seigneur de Falais. Calvin n'hésite pas à les morigéner lorsqu'il le croit nécessaire. « Nous serions traîtres en vous dissimulant les bruits qui courent, écrit-il au prince de Condé. Nous n'estimons pas qu'il y ait du mal où Dieu soit directement offensé, mais quand on nous a dit que vous faites l'amour aux dames, cela est pour déroger beaucoup à votre autorité et réputation. Les bonnes gens en seront offensés, les malins en feront leur risée. »

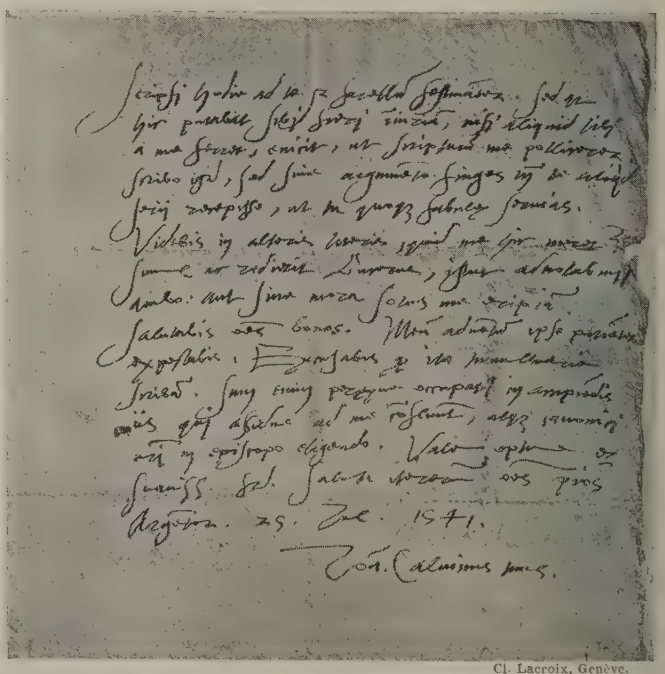
Dans l'administration des églises réformées les embarras étaient multiples. Le principal effort de Calvin tendait à assurer aux églises des pasteurs qui fussent d'une moralité au-dessus des soupçons. Leur vie privée le préoccupe, et particulièrement leur mariage est toujours une affaire grave. Il est très inquiet lorsque Viret songe à se remarier et il s'indigne de la folle entreprise de Farel qui, à soixante-neuf ans, s'avise d'épouser une jeune fille. Il n'ignore pas qu'il y a parmi les moines qui ont passé au protestantisme beaucoup d'aventuriers, de brouillons, de mutins : tel ce carme défroqué, qui, après avoir accepté de dîner avec lui, se rendait ensuite au cabaret et là calomniait son hôte. Il ne cesse de surveiller ces faux apôtres et de les dénoncer aux fidèles et aux églises.

Les règles politiques qu'il recommandait aux Réformés de France, isolés ou groupés, étaient sages et prudentes. Il désavouait les excitations à la révolte. Lorsque les premiers troubles éclatèrent, il refusa d'approuver les attentats contre l'ordre public. Il se défendit d'avoir favorisé les projets des conjurés d'Amboise et s'opposa aux intrigues de La Renaudie à Genève. Au cours des guerres civiles, il s'indignait des violences commises par les huguenots de Sauve qui avaient abattu une croix et brûlé des images. Il écrivait au baron des Adrets, pour protester contre la licence de ses bandes : « Si est-ce, Monsieur, qu'il vous faut surtout corriger un abus qui n'est nullement supportable, c'est que les soudards prétendent de butiner les calices, reliquaires et tels instruments des temples. Qui pis est, on a rapporté que quelque un des ministres s'estoit fourré parmi, jusques à en exposer en vente quelque quantité. Mais en premier lieu, si cela advenoit, il y aura un horrible scandale pour diffamer l'Évangile et, quand la bouche ne seroit point ouverte aux méchants pour blasphémer le nom de Dieu, si est-ce qu'il n'est pas licite, sans autorité publique, de toucher à un bien qui n'est à aucune personne privée. » Il invite en conséquence le baron des Adrets à faire publier par les carrefours que ceux qui dans les huit jours n'auront pas rapporté leur butin seront punis comme larrons.

Aucune qualité de style ne distingue ces lettres. Elles valent surtout par les renseignements qu'elles nous fournissent sur le caractère de Calvin. Elles nous le montrent grave, actif, énergique, guidé le plus souvent par une raison lucide, toujours soutenu par la haute idée qu'il se fait de sa mission de « procureur de Dieu ». *Ma conscience me presse..., l'honneur de Dieu commande...* Ces formules reviennent fréquemment sous sa plume, lorsqu'il écrit pour censurer les mœurs, redresser un abus ou maintenir la discipline dans les églises.

Ses pamphlets

Ses ouvrages de polémique religieuse sont d'un ton bien différent. Lorsqu'il se fut fixé à Genève, il était en possession d'une doctrine religieuse, nettement définie dans sa *Christianæ religionis Institutio* (1536). Aussi engagea-t-il la lutte, non seulement contre les catholiques fourvoyés dans la superstition des reliques (*Traité des reliques*), mais encore contre toutes les sectes réformées dont les idées lui semblaient pernicieuses pour la vérité évangélique. C'est ainsi qu'il publia une *Briefve instruction pour armer tous bons fidèles contre les erreurs des Anabaptistes*, qu'il dénonça comme hostiles à l'Évangile les sceptiques et les épicuriens, « une bande qui est quasi



Cl. Lacroix, Genève.

UNE LETTRE AUTOGRAPHE DE CALVIN A VIRET (Bibliothèque de Genève, ms. latin 106).

toute de gens de lettres » (*Excuse à Messieurs les Nicodémites*) : il les tient pour des esprits timorés, comme Nicodème, ce Juif qui se cachait, la nuit, pour aller voir Jésus. C'est ainsi encore qu'il écrivit *Contre la secte phantastique et furieuse des Libertins qui se nomment spirituelz*. Ceux-là soutenaient que nos actes, venant tous de Dieu, sont tous moralement indifférents et que notre imagination, notre « cuider », en fait seule la moralité ou l'immoralité. Calvin attaqua la secte entière, et nommément Coppin et Quintin, que protégeait la reine de Navarre.

FAREL.

VIRET.

D'après les *Icones* de Théodore de Bèze (1580).

On a remarqué depuis longtemps la véhémence de quelques-uns de ces pamphlets. Bossuet trouvait que cette éloquence n'était « en rien plus féconde qu'en injures », et il citait quelques-unes des insultes que Calvin lançait à la face de ses adversaires : fripons, fous, méchants, furieux, ivrognes, enragés, bêtes, taureaux, ânes, chiens, pourceaux. Il en passait et de plus pittoresques : jaseurs, bavereaux, baguenaudiers, gaudisseurs, badins, marauds, ruffians, bélîtres, etc. Il est certain que Calvin s'abandonne volontiers à sa verve et affecte les familiarités, voire les trivialités du langage populaire. Il use de locutions proverbiales et figurées; il transcrit, par exemple, dans leur forme crue, en dialecte picard, les propos cyniques de certains libertins spirituels. Il décrit en termes rustiques la déconvenue d'un fanfaron, se retirant comme un animal battu « tout peneux, la queue entre deux jambes ».

C'est ainsi que s'égaie le grave logicien. L'humour ou l'ironie fine, qu'on attendrait volontiers d'un esprit sûr de son argumentation et confiant dans le pouvoir de la raison, se rencontrent rarement chez lui. Aucun de ses ouvrages n'est plus intéressant à cet égard que l'*Avertissement très utile du grand profit qui reviendrait à la chrétienté s'il se faisoit inventaire de tous les corps saints et reliques qui sont tant en Italie qu'en France, Allemagne, Espagne, et autres royaumes et pays*.

Après avoir soutenu, en alléguant le témoignage de saint Augustin, que la vénération des reliques était déjà du temps de ce Père l'occasion d'une foire « vilaine et deshonnête » ; après avoir montré par un mot de saint Paul que ce culte ne saurait être que vanité, comme « tout service de Dieu inventé en la tête de l'homme », Calvin entreprend de prouver qu'au surplus les reliques vénérées de son temps ne sont pas authentiques. De chaque apôtre, on compte dans les sanctuaires de la chrétienté plus de quatre corps, « et de chaque saint pour le moins deux ou trois ». Pour jeter le discrédit sur cette superstition, il suffisait donc de dresser l'inventaire de ces corps multiples.

C'est ce qu'il fait, dans une énumération paisible, dont la lenteur même n'est pas sans humour. Mais le plus souvent Calvin contient mal l'indignation que lui inspirent l'ignorance et la crédulité. Il gronde ; il fouaille ses adversaires de plaisanteries épaisses ; il éclate en injures.

Le style de Calvin, dans les pamphlets religieux, est plein de mouvement et de vie, parce qu'il rend les vigoureuses émotions qui agitent l'auteur. Il mêle à l'exposé des faits et des idées une humeur goguenarde, des sarcasmes et, à l'occasion, des insultes.

L'Institution de la religion chrétienne

❦ *G. Lanson*, l'Institution chrétienne de Calvin (Revue historique, *1894*); *A. Lefranc*, Introduction *à la réimpression du texte de 1541 (1911)*; *J. Demeure*, l'Institution de la religion chrétienne de Calvin; examen de l'authenticité de la traduction française (Revue d'histoire littéraire, *1915*); *J. W. Marmelstein*, Étude comparative des textes latins et français de l'*Institution de la religion chrétienne, Groningue, 1921*.

Nos citations sont faites d'après le texte de 1541.

QUELLE FUT L'OCCASION de la publication de son ouvrage capital, Calvin l'a raconté lui-même. Comme il demeurait à Bâle, en 1536, « caché et cognu de peu de gens, on brusla en France plusieurs fidèles et saincts personnages... Ces bruslemens furent trouvez fort mauvais par une grande partie des Allemans », dont le roi François Ier recherchait l'alliance. Pour apaiser leur colère, des agents officieux du roi firent courir certains livrets qui traitaient les novateurs religieux en France d'anabaptistes, de séditieux, d'ennemis de tout ordre public. Afin de répondre aux calomnies de ces « pratiqueurs de cours » et de montrer quelle foi « tenaient » ceux que l'on diffamait vilainement, Calvin publia en latin un exposé de sa doctrine chrétienne, avec une lettre-dédicace à François Ier.

Trois ans après, il en donnait, à Strasbourg, une seconde édition, revue et augmentée, sous le pseudonyme d'*Alcuinus*, anagramme de *Calvinus*. En 1541, il la translatait en français, « désirant communiquer ce qui en povoit venir de fruict à nostre nation françoise ». En usant de la langue vulgaire pour répandre sa doctrine, il suivait l'exemple de Luther et les principes des Évangéliques français, qui voulaient mettre la théologie à la portée de tous les fidèles. L'ouvrage parut à Genève. Le Parlement de Paris rendit un arrêt pour interdire la vente de la version française ainsi que celle de l'original latin. Des exemplaires des deux éditions furent brûlés au parvis Notre-Dame.

Deux revisions du texte latin se succédèrent en dix ans. Elles furent suivies d'une nouvelle version française, en 1551.

Enfin, en 1559, Calvin donna une rédaction définitive de son œuvre, en latin, qui parut, un an après, traduite en français.

Ainsi, l'*Institution de la religion chrétienne*, le premier ouvrage de théologie qui ait été publié en français, est une traduction en idiome vulgaire d'un texte rédigé dans la langue usuelle de la philosophie et de la théologie au XVIe siècle, le latin.

Cette traduction est-elle du moins l'œuvre de Calvin lui-même ? Il n'y a pas d'hésitation possible pour la version de 1541 : elle a été, nous est-il dit dans le titre, « composée par Jean Calvin et translatée

Cl. Boissonnas, Genève.

GENÈVE. — Reproduction d'une gravure de 1567.

en françois par luy mesme ». L'argument, ou préface, contient une déclaration non moins explicite.

La version de 1560 a paru suspecte, en raison des négligences et même des contresens qu'elle comporte. A vrai dire, des bévues assez lourdes se rencontrent déjà dans la translation de 1541. Elles sont dues à l'inattention des secrétaires auxquels Calvin dictait et à l'incurie des imprimeurs. Si ces inadvertances se sont multipliées dans l'édition de 1560, c'est, nous le savons par un témoignage de l'un de ses amis, qu'il n'a pas écrit, mais dicté toutes les additions que comportait ce texte nouveau, et qu'il a laissé à l'un de ses secrétaires le soin de préparer le manuscrit destiné aux imprimeurs. On doit donc tenir pour authentiques dans leur ensemble les deux états principaux du texte de l'*Institution chrétienne*, celui de 1541 et celui de 1560.

Il y a entre eux des différences assez sensibles : celui de 1541 est plus nerveux et plus concis ; celui de 1560, plus prolixe, plus agrémenté et plus fleuri, comme l'original latin de 1559. Mais les procédés de traduction sont pareils, et pareils les mérites. La rédaction latine était destinée aux « gens d'estude ». La translation en idiome vulgaire veut « subvenir aux simples... et quasi leur prester la main, pour les conduire et les ayder à trouver la somme de ce que Dieu nous a voulu enseigner en sa parole ». C'est un ouvrage de vulgarisation. Aussi Calvin a-t-il supprimé les vocables trop techniques, ajouté des termes explicatifs, et surtout usé de la langue familière toutes les fois que le sujet le comportait.

L'*Institution*, « en laquelle est comprise », suivant la déclaration du sous-titre, « une somme de piété et quasi tout ce qui est nécessaire à congnoistre en la doctrine du salut », est essentiellement un exposé des dogmes du christianisme.

Dans la première édition (1536), toute cette matière était distribuée en six chapitres : I, la Loi, d'après le Décalogue ; II, la Foi, résumée dans le symbole des Apôtres ; III, la Prière, d'après l'oraison dominicale ; IV, les Sacrements du Baptême et de la Cène ; V, les Sacrements ajoutés par l'Église aux sacrements primitifs ; VI, la Liberté chrétienne, le Pouvoir ecclésiastique et l'Administration civile.

Au cours des accroissements de l'ouvrage, ce plan a subi des déformations ; mais, dans son ensemble, il a été respecté. L'ordonnance de l'ouvrage est simple : elle n'a rien d'original. Elle ne procède d'aucune conception particulière de la théologie ou de la philosophie : elle suit, sauf peut-être dans sa dernière partie, l'ordre adopté traditionnellement dans l'enseignement élémentaire de la doctrine chrétienne.

Aussi bien Calvin ne se targue point de traiter des questions religieuses selon les méthodes théologiques. Il ne procède pas à la façon d'un docteur en Sorbonne, par définitions rébarbatives, distinctions, suppositions et autres modes scolastiques de raisonnement. La Sainte Écriture, affirme-t-il dans l'argument du livre, contient une doctrine parfaite, à laquelle on ne peut rien ajouter. Mais une personne qui n'y est pas exercée a besoin de quelque conduite et adresse pour savoir ce qu'elle y doit chercher, afin « d'atteindre à la fin où le Saint Esprit l'appelle ». L'office de ceux qui ont reçu de Dieu plus de lumière que les autres est d'aider quiconque désire être instruit de la doctrine du salut. C'est à cette fin que le livre est composé : il n'est dans la pensée de Calvin qu'une introduction à la lecture de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Le fondement de la doctrine est donc l'Écriture sainte, qui est inspirée de Dieu. Calvin y découvre certains traits qui lui font rejeter la thèse de l'inspiration littérale et verbale : par exemple, l'ordre des temps n'est pas toujours observé, le Nouveau Testament offre des citations erronées de l'Ancien, etc. Il ne s'attache donc pas au texte même du livre, mais à sa substance, et il estime que la Bible est suffisamment claire, pourvu qu'on en recherche les enseignements avec le cœur plutôt qu'avec l'esprit.

Ainsi se trouvent éliminées toutes discussions de philologie et toutes argumentations de caractère scolastique. Il n'y a rien de technique dans la méthode de Calvin, rien qui doive rebuter ceux à qui il adresse son livre, les « simples ».

En quoi consiste donc pour Calvin la substance de l'Écriture sainte ? Quelles sont les idées maîtresses de sa théologie ? Encore qu'il n'ait point cherché à les mettre particulièrement en évidence, elles ont frappé immédiatement ses contemporains. Rabelais l'appelait le « prédestinateur », et la doctrine de la prédestination était, en effet, l'élément original de cette théologie. Elle est exposée dans un chapitre intitulé : *De la prédestination et de la providence de Dieu*, qui offre le double avantage de nous faire connaître une des pièces capitales du système théologique de Calvin et de nous montrer quelle est sa méthode ordinaire d'exposition.

Calvin, ayant constaté que « l'Alliance de vie n'est pas également prêchée à tout le monde et que, même où elle est prêchée, elle n'est pas également reçue de tous », examine comment il se fait que le salut est « offert aux uns » et que les autres en sont « forclos ». Ainsi est posée la question de la prédestination.

Deux règles doivent être observées dans cette enquête : 1° Il ne faut pas prétendre connaître les choses que Dieu a voulu tenir cachées ; il nous a « testifié en sa parolle les secrets de sa volonté qu'il a pensé être bon de nous communiquer ; il n'y a point de honte à ignorer quelque chose en ceste matière... il y a une ignorance plus docte que l'erreur » ; 2° On ne doit pas renoncer à s'enquérir de ce que l'Écriture nous apprend sur cette question de la prédestination, sous prétexte que cette recherche est périlleuse. Il est licite, il est prescrit « d'ouvrir les oreilles à toute la doctrine qui est adressée de Dieu ».

Or, « en suivant simplement la propriété du mot », sans s'embarrasser des diverses acceptions que des contentions superflues ont données à ce vocable, nous appelons Prédestination le conseil éternel de Dieu par lequel il a déterminé ce qu'il vouloit faire d'un chascun homme. Car il ne les crée pas tous en pareille condition, mais ordonne les uns à vie éternelle, les autres à éternelle damnation... Selon donc que l'Escriture monstre clairement, nous disons que le Seigneur a une fois constitué en son conseil éternel et immuable, lesquelz il vouloit prendre à salut, et lesquelz il vouloit laisser en ruine. Ceux qu'il appelle à salut, nous disons qu'il les reçoit de sa miséricorde gratuite, sans avoir esgard aucun à leur propre dignité. Au contraire que l'entrée de vie est forclose à tous ceux qu'il veult livrer en damnation et que cela se fait par son jugement occulte et incompréhensible, combien qu'il soit juste et équitable. »

Ce dogme, Calvin le dégage de l'enseignement de « l'Apôtre », c'est-à-dire de saint Paul. Il refute brièvement les opinions de saint Ambroise, de saint Jérôme, d'Origène, de saint Augustin, écarte une « subtilité » de Thomas d'Aquin ; puis il développe sa propre thèse nettement, en insistant sur le rôle du « bon plaisir » de Dieu dans cette élection et cette réprobation. Il prévoit la révolte de l'esprit de l'homme contre une idée si contraire à son instinct de justice, et il s'empresse d'apaiser sa protestation : « Dieu l'a voulu ainsi ! » Tout ce qu'il veut doit être tenu pour juste, parce qu'il le veut. Si nous ne comprenons pas les raisons de ses jugements, « il nous faut prendre cela patiemment et ne refuser point d'ignorer quelque chose ». — Mais encore, pourquoi Dieu a-t-il prédestiné à la damnation des gens qui ne l'avaient point mérité, « veu qu'ilz n'estoient pas encores ? » — Eh quoi ! ne sommes-nous pas tous « corrompuz et contaminez en vices » ? « Si ainsi est que tous hommes, de leur condition naturelle, soient coulpables de condamnation mortelle, de quelle iniquité, je vous prie, se plaindront ceux lesquelz Dieu a prédestinez à mort ? Que tous les enfans d'Adam viennent en avant pour contendre et debatre contre leur Créateur, de ce que, par sa providence éternelle, devant leur nativité ilz ont esté desvouez à calamité perpétuelle ! Quand Dieu au contraire les aura amenez à se recognoistre, que pourront-ils murmurer contre cela ? S'ilz sont tous priz d'une masse corrompue, ce n'est point la merveille s'ilz sont assubjectz à dampnation. Qu'ilz n'accusent point donc Dieu d'iniquité, d'autant que, par son jugement éternel, ilz sont ordonnez à damnation, à laquelle leur nature mesmes les meine. »

L'homme ne peut vouloir le bien par sa seule volonté, celle-ci étant corrompue par le péché originel. Il n'a pas de libre arbitre. Il incline fatalement au mal.

C'est vainement que l'on alléguera, assure-t-il, quelques sentences de saint Paul et le mot du prophète Ézéchiel : « Dieu ne veut pas la mort du pécheur. » Calvin réfute l'objection

ROBERT ESTIENNE, né à Paris en 1503, fils de Henri Ier Estienne, chef de cette dynastie d'imprimeurs, et père de Henri II Estienne.

GENÈVE, d'après la *Sciographia* de Meisner, édition de 1678. — L'éléphant de guerre est donné comme l'emblème de la forteresse calviniste.

tirée de ces autorités : « Le Seigneur, en promettant ainsi, ne signifie autre chose, sinon que sa miséricorde est exposée à tous ceux qui la chercheront. Or nul ne la cherche, sinon ceux qu'il a illuminez. Finalement, il illumine ceux qu'il a prédestinez au salut. » En d'autres termes, le mérite des œuvres est nul ; l'homme ne saurait vouloir le bien sans la grâce de Dieu et cette grâce ne lui est octroyée que s'il est prédestiné au salut.

Telle est la thèse de Calvin sur le problème de la prédestination. Les théologiens catholiques — Bossuet, par exemple, dans son *Traité du libre arbitre* — maintiennent comme évidentes et l'existence du libre arbitre et la prescience divine ; ils renoncent à les concilier, en alléguant, eux aussi, « qu'il ne faut point refuser d'ignorer quelque chose ». Calvin, résolûment, sacrifie le libre arbitre de l'homme, qu'il estime incompatible avec la grandeur de Dieu et inconcevable dans l'état de misère où sont plongés les enfants d'Adam.

De cette dure doctrine, jamais Calvin n'atténua la rigueur. C'est elle qui provoqua une scission définitive entre les Évangéliques et lui, entre l'Humanisme et la Réforme. Qu'importaient au dictateur de Genève les murmures de quelques tièdes « Nicodémites » ? Il appréhendait avec plus d'inquiétude le découragement où cette espèce de fatalisme pouvait jeter les âmes des simples. N'allaient-ils point renoncer « à toute solicitude et cure de bien vivre » ? Pernicieuse nonchalance, contre laquelle il réagit par des exhortations à la patience chrétienne, dans une émouvante paraphrase de la parole du Christ : « Bienheureux ceux qui pleurent ! »

La controverse ne tient pas une moindre place dans ce traité de théologie que l'exposé de la doctrine. Tel chapitre, sur *Cinq autres cérémonies faussement appelées sacrements*, n'est qu'une discussion critique des enseignements traditionnels de l'Église. C'est là que se révèlent toutes les ressources de la dialectique de l'orateur. Il puise largement dans son érudition de juriste, d'humaniste, d'Évangélique versé dans la pratique de l'Écriture sainte. Ici, dans une peinture de la résignation chrétienne, il évoque, en contraste, le sage idéal qu'avaient imaginé les stoïciens : « homme magnanime,... dépouillé de son humanité,... vain simulacre de patience, lequel ne s'est jamais trouvé entre les hommes. » Ailleurs, il allègue des textes du Décret, le grand recueil de droit canonique, ou encore il cite ironiquement Pierre Lombard, que les scolastiques qualifiaient de Maître des sentences. Le plus souvent, c'est à l'Écriture qu'il emprunte ses exemples et ses arguments.

Au reste, rien de sec, ni de pédant, dans cette controverse. Une flamme de passion l'échauffe et en varie le ton. Là Calvin accable de mépris les théologiens qui, à son gré, discutent en sophistes : « Messieurs noz maistres peuvent bien, sans grande difficulté, disputer de ces matières estans en leurs escholles, assiz mollement sur des coyssins. Mais quand le Souverain Juge apparoistra du ciel, en son throsne judicial, tout ce qu'ilz auront déterminé ne profitera guères, ains s'esvanouyra comme fumée. Or, c'estoit ce qu'il failloit icy chercher, quelle fiance nous pourrons apporter pour nous deffendre en cest horrible jugement et non pas ce qu'on en peut babiller ou mentir en quelque anglet d'une Sorbonne. »

Tantôt il s'échauffe à presser ses adversaires, tantôt il cite en témoignage contre eux « tous ceux qui ont la crainte de Dieu ». Parfois il éclate en imprécations farouches pour protester de sa sincérité : « Si je destourne les mots en autre sens que saint Augustin ne les a escrits, qu'ilz me crachent au visage ! »

Il est évident que Calvin n'a jamais cherché, dans son style, la cadence régulière ou la fluidité de la phrase, ni le bel équilibre des périodes : de telles élégances répugnaient à l'austérité de sa pensée. Ses mérites sont ailleurs. La qualité qu'il prisait entre toutes est la brièveté. Il blâmait chez Sénèque et saint Augustin la prolixité. Il se piquait d'être concis : « Que je sois déclamateur, écrivait-il, il (Westphal) ne le persuadera à personne et tout le monde sait combien je sais presser un argument et combien est précise la brièveté avec laquelle j'écris. » « C'est se donner en trois mots, dit justement Bossuet, la plus grande gloire que l'art d'écrire puisse attirer à un homme ! » De cette brièveté même, Calvin entrevoyait les inconvénients. Il se demande, dans une lettre à Farel, si sa pensée n'est point trop condensée pour rester aisément intelligible.

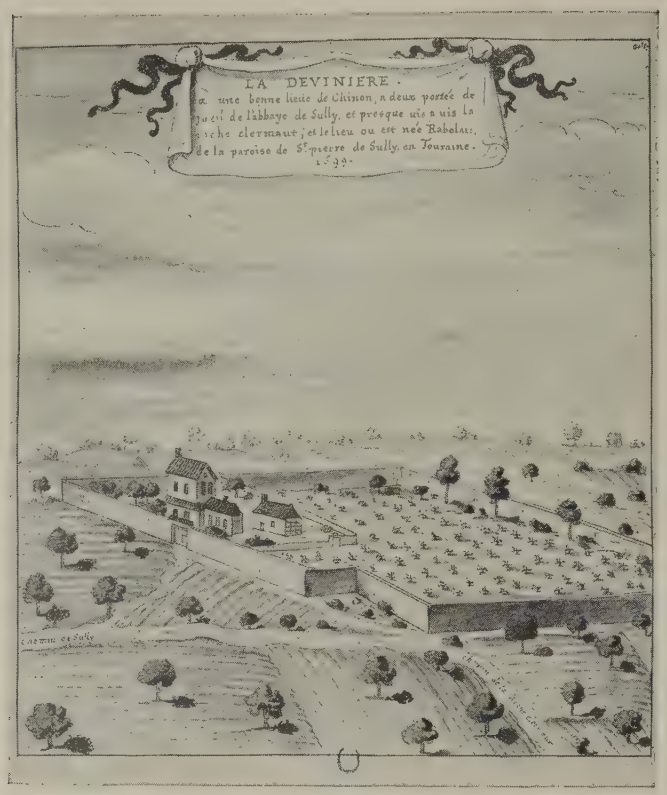
Il savait le prix d'une belle ordonnance des idées. Il regrettait, dans son commentaire du *De clementia*, de ne pas trouver chez Sénèque l'ordre, cette lumière du discours. Dans le détail de l'expression, comme il écrivait pour des « simples », il visait avant tout à être clair. C'est pourquoi, dans le texte français de l'*Institution*, il renforçait au besoin par une image familière l'expression abstraite du texte latin primitif ; il remplaçait les substantifs abstraits, de formation savante, par des infinitifs employés substantivement ; il rajeunissait en 1560 le texte de sa traduction de 1541, la débarrassant des tours qui tendaient à tomber en désuétude.

Le mouvement est un autre caractère de son style. Parce que Bossuet, dans son parallèle fameux entre Luther et Calvin, a déclaré que le style de Calvin est plus triste (et aussi « plus suivi et plus châtié ») que celui de Luther, on se représente volontiers cette prose comme empreinte d'une austérité monotone. En fait, elle est sévère plutôt que triste, et cette sévérité est loin d'être continue. Divers sentiments se partagent l'âme du réformateur et donnent à son style un ton âpre et mordant, du mouvement, parfois de la fougue. C'est l'ironie du Picard, qui se plaît aux quolibets ; c'est la passion du dialecticien qui anime l'argumentation, et c'est la colère même, qui profère ces injures dont le « beau style » de l'écrivain serait « souillé », au jugement de Bossuet ; c'est surtout le désir d'accommoder la doctrine « à la plus simple forme d'enseigner », qui, par une foule de détours, de locutions proverbiales, de métaphores familières, voire de termes triviaux, donne au texte français de l'*Institution* une saveur populaire absente de l'original latin.

Rapporté à la date de sa publication, le grand ouvrage de Calvin est d'une originalité littéraire qu'il convient de souligner. En 1541, un livre de théologie en langue vulgaire est une innovation. Depuis la restitution des bonnes lettres, la prose française n'avait été illustrée que par des vers, des romans et des contes. Dans l'*Institution de la religion chrétienne*, notre « vulgaire » parlait pour la première fois, — avec quelle éloquence ! — de philosophie, de théologie, de morale, de spiritualité. Calvin est une des gloires les plus originales de nos lettres du XVI^e^ siècle.

V. — FRANÇOIS RABELAIS

❀ *François Rabelais est né, vraisemblablement, en 1494, près de Chinon, à la Devinière, domaine de son père, l'avocat Antoine Rabelais. De sa première éducation on ne sait rien de certain. Selon une tradition recueillie au XVII^e^ siècle, il aurait été novice au couvent des Cordeliers de La Baumette, près d'Angers. Vers la fin de 1520, on le trouve dans un monastère du même ordre, Le Puy Saint-Martin, à Fontenay-le-Comte, principale ville du Bas-Poitou. Comment et pourquoi est-il entré en religion ? Parmi les Cordeliers, les plus ignorants des moines, il semble égaré. Il fréquente des gens de loi, le lieutenant du roi au siège de Fontenay, son assesseur, l'avocat général, qui se réunissent pour s'entretenir de droit et de lettres chez l'avocat André Tiraqueau. On rencontre dans leurs ouvrages de grands éloges du savoir de Rabelais :* « Vir supra ætatem præterque ejus sodalicii morem utriusque linguæ omnifariaeque doctrinæ peritissimus. » « Vir utriusque linguæ doctissimus. » *Il connaît, en*



AU PAYS DE RABELAIS : la Devinière, où il naquit (collection Gaignières).

effet, non seulement le latin, mais encore le grec. Par l'entremise de Pierre Amy, son compagnon d'études au couvent, il entre en relations épistolaires avec Guillaume Budé. Cependant les Cordeliers voyaient avec inquiétude Pierre Amy et François Rabelais s'adonner à l'étude du grec, tenue pour une langue d'hérésie. Ils leur enlevèrent leurs livres et s'acharnèrent contre eux. Amy s'enfuit du couvent; Rabelais avait trouvé appui et protection auprès de Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezais, dans le voisinage de Fontenay. Un indult pontifical l'autorisa, en 1524, à passer de l'ordre des Frères mineurs dans l'ordre de Saint-Benoît et à se faire admettre à l'abbaye bénédictine de Maillezais, dont l'abbé était alors Geoffroy d'Estissac.

Il accompagne ce prélat, sans doute en qualité de secrétaire, dans ses diverses résidences, notamment à l'abbaye de Ligugé, dans le voisinage de Poitiers. Il goûte, pendant quelques années, le charme de cette retraite studieuse, correspondant en vers avec le grand rhétoriqueur Jean Bouchet, conversant avec des religieux lettrés comme Ardillon, abbé de Fontaine-le-Comte, tantôt dans les bois, tantôt dans les jardins que Geoffroy d'Estissac avait créés à Ligugé. Puis, brusquement, vers 1530, il quitte le Poitou : on ignore pour quelles raisons.

On le retrouve à Montpellier, où, sans l'autorisation de ses supérieurs ecclésiastiques, en habit de prêtre séculier, il fait ses études de médecine et prend ses premiers grades. Il est nommé médecin de l'Hôtel-Dieu de Lyon en novembre 1532. Pour une dizaine d'années, Lyon sera, suivant son expression, le siège de ses études. C'est là que paraissent ses premières œuvres : une édition des Aphorismes *d'Hippocrate (préparée à la Faculté de Montpellier), une édition des* Lettres médicales *du Ferrarais Giovanni Manardi; un texte juridique, le* Testament de Lucius Cuspidius, *reconnu depuis apocryphe. Immédiatement après ces savantes publications, il lance, sous un pseudonyme, des ouvrages facétieux : les* Horribles et espouvantables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel... *composez nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier (anagramme de Françoys Rabelais) et la* Pantagruéline prognostication (1533).

Il accompagne à Rome, en qualité de médecin, l'évêque de Paris, Jean du Bellay, envoyé par le roi en mission extraordinaire auprès du pape. Pendant deux mois il explore les ruines de l'ancienne Rome.

A son retour, il publie à Lyon une édition de la Topographia antiquæ Romæ *de l'Italien Marliani. Ce devait être la dernière de ses publications savantes. Il donna peu après la* Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel *(1534), qui allait rapidement consacrer sa réputation de conteur.*

L'année suivante, il s'en fut de nouveau à Rome, avec Jean du Bellay, nommé cardinal. De là, il adressait à son premier protecteur, Geoffroy d'Estissac, de longues lettres pour le mettre au fait des intrigues de la cour pontificale et des menus détails de son existence. Il lui envoyait aussi, par courrier diplomatique, des graines de cardes, de citrouilles et de salades pour ses jardins de Ligugé et des « mirelificques » (curiosités) du Levant pour sa nièce. Comme il s'était absenté deux fois de l'Hôtel-Dieu de Lyon « sans congé prendre », il fut remplacé dans son poste de médecin dudit hôpital. A son retour de Rome, où il avait obtenu du pape une absolution pour ses infractions à la discipline ecclésiastique, il fut pourvu d'une prébende par Jean du Bellay, qui le nomma chanoine de la collégiale de Saint-Maur-les-Fossés. Il ne semble pas avoir joui longtemps de ce bénéfice.

En 1537, il revient à la médecine, qu'il exerce à Narbonne, à Lyon, à Montpellier, où il prend son grade de docteur. Il fait un troisième séjour en Italie auprès de Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, gouverneur du Piémont.

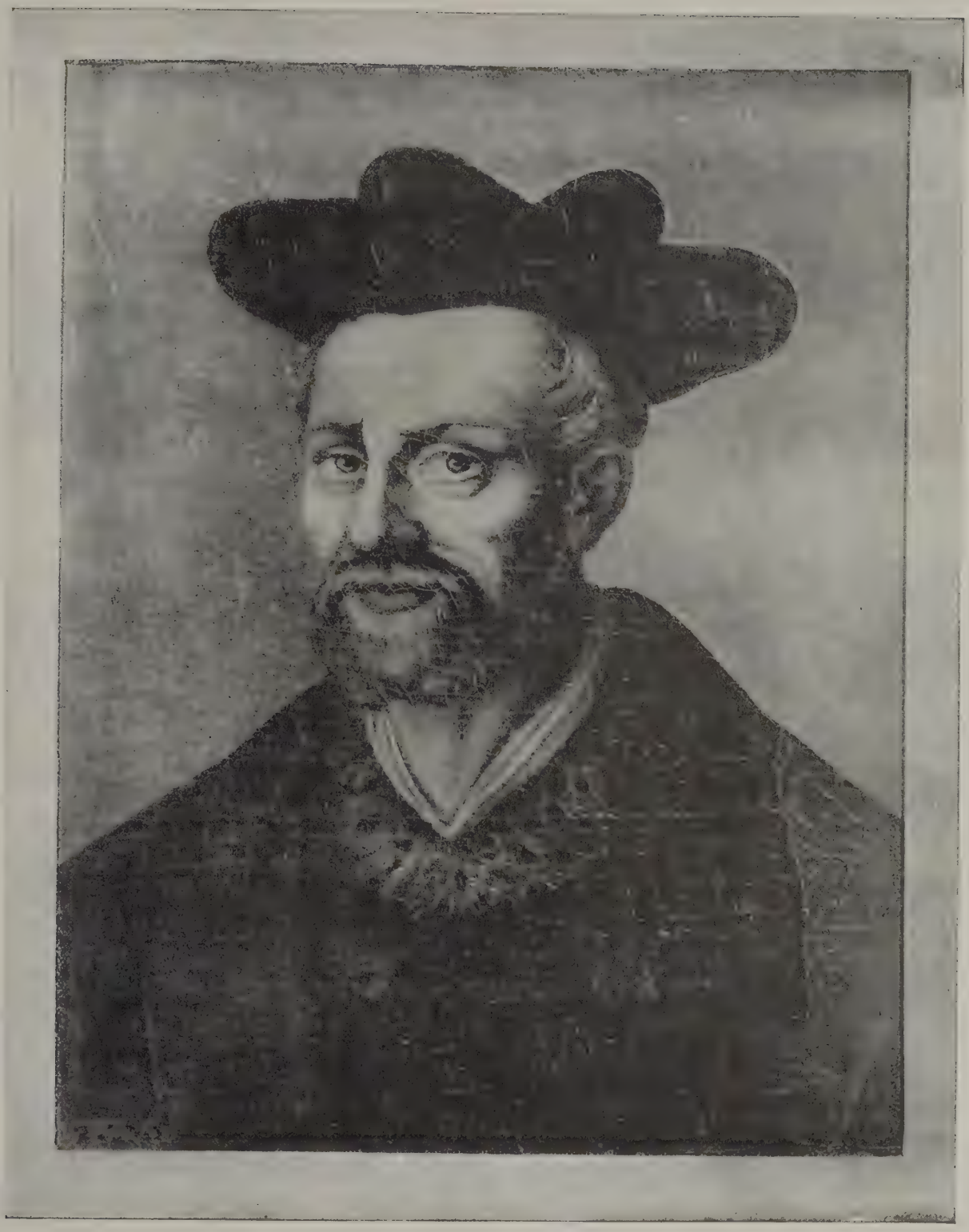
Rentré en France, et nommé maître des requêtes du roi, il publie en 1546 le Tiers Livre des faictz et dictz héroïques du noble Pantagruel. *La même année, il passe à Metz, terre d'Empire : il y exerce les fonctions de médecin de la ville. Ses ressources sont, dit-il, insuffisantes. Une troisième fois le cardinal du Bellay l'emmène à Rome. En passant à Lyon (1548), il publie les premiers chapitres du quatrième livre de* Pantagruel. *De Rome, il envoie au cardinal de Guise la relation d'une fête donnée par l'ambassadeur pour célébrer la naissance du second fils de Henri II, Charles d'Orléans (imprimée sous le nom de* Schiomachie).

A son retour, il est pourvu des deux cures de Saint-Christophe de Jambet (dans la Sarthe) et de Meudon (1551). Il ne s'astreint pas à la résidence et n'exerce pas les fonctions curiales. Au bout de deux ans, le curé de Meudon résigne sa cure. Il meurt en 1553, à Paris, après avoir publié le Quart Livre... de Pantagruel, *qui fut condamné par le Parlement, comme l'avaient été les trois premiers.*

*En 1562, paraissaient, sous le titre de l'*Isle Sonante, *les seize premiers chapitres du* Cinquiesme livre... de Pantagruel, *dont l'édition complète fut publiée en 1564.*

Sur les éditions originales de Rabelais on consultera la

AU PAYS DE RABELAIS : la ville de Chinon (collection Gaignières).



FRANÇOIS RABELAIS

Rabelais est représenté avec le bonnet à quatre bourrelets, auquel avaient droit les docteurs.
(Musée de Versailles. Ecole française : l'original est antérieur à 1694.)

Bibliographie Rabelaisienne *de Paul Plan, 1904. Ses Œuvres complètes ont été publiées par P. Jannet, 1868, 7 vol. in-16 ; par A. de Montaiglon et Louis Lacour, 1868-1873, 3 vol. ; par Ch. Marty-Laveaux, 1869-1903, 6 vol. Une édition critique, procurée, sous la direction d'Abel Lefranc, par Jacques Boulenger, Henri Clouzot, Paul Dorveaux, Jean Plattard et Lazare Sainéan, est en cours de publication : les quatre premiers tomes ont paru de 1912 à 1923.*

Études d'ensemble sur Rabelais : Émile Gebhardt, Rabelais, la Renaissance et la Réforme, *1877 ; Paul Stapfer,* Rabelais, sa personne, son génie, son œuvre, *1906 ; Arthur Tilley,* François Rabelais, *Londres, 1907.* L'Introduction *aux tomes I et III de l'édition publiée par Abel Lefranc donne le dernier état des recherches relatives aux dates des éditions, aux légendes de Gargantua et de Pantagruel et aux éléments de réalité contenus dans l'œuvre de Rabelais. Une revue spécialement consacrée à Rabelais et à son temps, la* Revue des études rabelaisiennes, *a paru de 1903 à 1913 (10 tomes). Elle est devenue, depuis 1914,* la Revue du seizième siècle.

Jean Plattard, l'Œuvre de Rabelais (sources, invention et composition), 1910.

L'homme et l'écrivain

TIREZ le rideau, la farce est jouée », telles auraient été les dernières paroles de Rabelais, si nous ajoutions foi à la légende qui naguère encore représentait sa vie comme un tissu de facéties. Ce serait confondre grossièrement l'homme avec un des personnages de ses contes : Panurge. En réalité, son existence, telle que nous pouvons la reconstituer aujourd'hui d'après des documents authentiques, ressemble à celle de maints lettrés de son temps. Rabelais n'a pas vécu comme un bouffon, mais comme un savant, qui, tout en publiant quelques ouvrages scientifiques, s'égayerait à composer des livres amusants.

Par sa naissance, il appartient à la bourgeoisie provinciale la plus éclairée, au monde des gens de loi. Doué d'une vive intelligence, d'un ardent appétit de savoir, il a appris le grec au milieu de moines hostiles aux études, à une époque où les livres grecs étaient encore assez rares en France et rares aussi les lettrés capables de les lire. Mais il a bénéficié de la solidarité qui unissait alors entre eux les humanistes. Dès que Pierre Amy l'eut signalé à Guillaume Budé, le prince des humanistes lui témoigna par lettres grecques et latines une vive sympathie. Sa science le recommanda à Geoffroy d'Estissac et à Jean du Bellay, deux vrais prélats de la Renaissance. Encouragé par ces grands personnages, il ne cessa d'étendre le cercle de ses études. Initié aux sciences juridiques à Fontenay, il se rend ensuite à Montpellier pour y apprendre la médecine. En partant pour Rome, il avait arrêté un programme d'études : il devait explorer les ruines, examiner les plantes et produits pharmaceutiques inconnus en France, conférer avec les savants. Il a voulu être un « abîme de science ».

Pour réaliser cette noble ambition, il s'agissait de trouver des moyens d'existence. Comme la plupart des savants de l'époque, Rabelais, étant d'église, a compté d'abord sur des bénéfices ecclésiastiques. A plusieurs reprises il a joui de prébendes ou de pensions octroyées par des prélats. Maintes fois aussi l'exercice de la médecine lui assura des revenus. Mais il était d'humeur vagabonde, « amateur de pérégrinité » comme son Pantagruel, « désirant tous jours veoir et tous jours apprendre ». Nulle place ne le retenait longtemps. Ses voyages interrompaient ses études (il ne subira les épreuves du doctorat en médecine que dans sa quarante-troisième année), parfois lui coûtaient une situation avantageuse, comme celle de médecin de l'Hôtel-Dieu de Lyon. Il ne se fixait nulle part.

Il lui arriva un jour de publier un livre de « folastries joyeuses », qui se distinguait de toutes les productions contemporaines par l'abondance et la variété de sa verve comique. Le succès de ce premier livre de *Pantagruel* l'engagea bientôt à en écrire quatre autres dans le même goût. Simples passe-temps d'après-dîner, nous dit-il, mis au jour pour le soulagement des goutteux et autres malades qui ont besoin d'être égayés ! Il n'en reste pas moins vrai que, dans ces délassements de médecin et d'érudit, on retrouve les traits essentiels de son tempérament.

Cl. J. Robuchon.

L'ÉGLISE ABBATIALE DE LIGUGÉ (Vienne).

RUINES DE L'ABBAYE DE MAILLEZAIS (Vendée), où Rabelais revêtit la robe bénédictine.

Car Rabelais n'était pas un savant morose. Des témoignages de ses amis, par exemple l'épigramme épicurienne que lui adresse Marot, de ses propos, de sa conduite, il ressort qu'il aimait la vie large, facile et joyeuse. Il était amateur de bonne chère et de bons vins. Il goûtait les arts pour les agréments qu'ils apportent à la vie. Il appréciait les délices de la résidence d'été de Jean du Bellay à Saint-Maur, « paradis de salubrité, aménité, sérénité ». Il se plaisait dans la compagnie des grands seigneurs. Le commerce des esprits les plus divers était pour lui une jouissance. Il est possible qu'il ait été de mœurs assez libres : il a eu à Lyon un enfant auquel s'intéressèrent des prélats et dont la mort prématurée inspira des vers latins au docte jurisconsulte Boysonné. Rabelais demandait à la vie de la joie. Or son œuvre est un hymne à la nature, mère de toute joie et de toute volupté. Elle reflète, non quelques mouvements d'humeur folâtre après boire, mais tout son tempérament et toute sa vie.

Pantagruel

❀ *Dans le courant de l'année 1532, paraissait, à Lyon, un petit livre imprimé en caractères gothiques :* les Grandes et inestimables Cronicques du grant et enorme geant Gargantua, contenant sa genealogie, la grandeur et la force de son corps, aussi les merveilleux faicts d'armes qu'il fist pour le Roy Artus, comme verrez ci-après.

Le succès de cette histoire d'un géant fut si grand qu'il détermina Rabelais à composer un ouvrage du même genre. En 1533, il publiait les Horribles et espouventables faictz et prouesses du tres renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grant Geant Gargantua, *qui eut immédiatement plusieurs éditions et provoqua plusieurs contrefaçons.*

On trouvera le texte des Grandes et inestimables Cronicques *dans diverses éditions modernes, particulièrement dans celle de Marty-Laveaux, t. IV, p. 22-56. M. Seymour de Ricci a publié, en 1909, dans la* Revue des études rabelaisiennes, *le texte et le fac-similé d'une version jusqu'alors inconnue de cette chronique, qui est vraisemblablement de 1533. La même revue a donné une réimpression d'une édition de Pantagruel, de 1534, dont il ne reste qu'un exemplaire, conservé à Dresde (publié par P. Babeau, Patry et Boulenger).*

QU'ÉTAIT-CE que ces *Grandes et inestimables Cronicques...* dont Rabelais constate dans le prologue de *Pantagruel* la vogue

Es grandes et
inestimables Cronicqs: du grant & enor-
me geant Gargantua: Contenant sa genealogie/
La grādeur & force de son corps. Aussi ses merueil-
leux faictz darmes quil fist pour le Roy Artus/cō-
me verrez cy apres. Imprime nouuellemēt. 1532

GARGANTUA. — La figure du bon géant, telle qu'elle sera reproduite, à partir de 1532, d'édition en édition.

prodigieuse ? A son estime, « il en a esté plus vendu par les imprimeurs en deux moys qu'il ne sera acheté de Bibles en neuf ans ». C'est l'histoire fabuleuse d'un géant doué d'une force et d'un appétit énormes, qui guerroie pour son suzerain, le roi Artur, contre les Gos et Magos, puis contre les « Irlandoys et les Holendoys ». Les effets comiques dans cette rédaction populaire procèdent soit des proportions énormes données à tout ce qui touche au géant, soit du choix de certains épisodes burlesques, comme le rapt des cloches de Notre-Dame de Paris. Le style de ce livre est terne et négligé ; les dialogues sont rares et secs ; la langue, pauvre. Les *Grandes et inestimables Cronicques* ne peuvent donc, quoi qu'on en ait dit, avoir pour auteur Rabelais. Il n'en a d'ailleurs nulle part revendiqué la paternité. Il s'est borné à profiter de leur succès pour amorcer la vente de son *Pantagruel, fils de Gargantua*, qu'il présente comme un ouvrage de même « billon ».

Le sujet principal de son livre est en effet la vie d'un géant. Comme dans les romans de chevalerie que Rabelais cite dans son prologue, *Fierabras*, *Robert le Diable*, *Huon de Bordeaux*, on trouve dans la geste de Pantagruel une naissance merveilleuse, des « enfances », des aventures. Pantagruel, dont la race remonte au temps d'Abel et de Caïn, est né dans une saison de sécheresse horrible. Encore au maillot, « il fit cas bien espouventables », dévorant le jarret d'une vache qui l'allaitait, étranglant un ours qui était venu lui lécher le visage (car les nourrices ne lui avoient bien à point torché les babines), rompant d'un coup de poing son berceau en cinq cent mille pièces.

Il commence ses études à Poitiers, visite les universités de Toulouse, Montpellier, Valence, Angers, Bourges, Orléans, Paris, faisant, à la mode des écoliers du temps, son tour de France. A Paris, il fait la rencontre d'un joyeux compagnon, Panurge, « lequel il ayma toute sa vie ». Désormais, au récit de la vie de Pantagruel sur la montagne Sainte-Geneviève, s'entrelace la biographie de Panurge, « dont les mœurs et conditions » sont longuement décrites. Cependant Pantagruel est rappelé dans son pays d'Utopie, qu'ont envahi les Dipsodes. Il s'embarque à Honfleur, côtoie l'Afrique, double le cap de Bonne-Espérance et aborde en Asie, en cette région du Cathay, c'est-à-dire de la Chine, qui restait encore mystérieuse après tant de hardis périples des navigateurs espagnols et portugais. Alors commencent les « apertises d'armes » du géant. Il y est aidé par les stratagèmes de Panurge. L'armée adverse cède finalement à sa force ; il prend pour massue Loupgarou, capitaine de la garde du roi ennemi, le brandit et l'abat sur ses trois cents soldats armés de pierres de taille, qu'il fracasse. Le roi Anarche, vaincu, est condamné à exercer le métier de crieur de sauce verte ; dans son royaume, Pantagruel établit une colonie utopienne.

A ces récits, égayés de mille traits plaisants, se mêlent des éléments satiriques, comme ce catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor, à Paris, où Rabelais fait entrer une foule d'ouvrages de théologie et de spiritualité aux titres ridicules, ou comme cette revue des damnés fameux, rois, empereurs, papes, etc., que passe aux enfers Epistémon, un des compagnons du géant.

Deux figures se détachent avec un relief particulier : Pantagruel et Panurge. Pantagruel, né pendant une sécheresse, est toujours assoiffé. En outre, il est doué de la faculté singulière de provoquer la soif par sa seule présence. Par exemple, pour châtier l'« escolier limousin » qui prétendait lui en imposer par son jargon de latiniseur, il lui inflige une soif inextinguible. Le grandissime clerc Thaumaste, se préparant à argumenter contre lui, est en proie au même tourment, et l'argumentation finie, « il n'y eut celui qui ne beut vingt-cinq à trente muids ». Pour venir à bout des guerriers dipsodes, il sème à pleine main du sel sur eux, pendant qu'ils dorment « la gueule baye et ouverte ». L'étymologie fantaisiste que Rabelais donne du nom de son héros est en rapport avec cette faculté particulière : « *Panta*, en grec, vault autant à dire comme tout, et *Gruel*, en langue hagarene, vault autant comme altéré. » Il devient naturellement le souverain des Dipsodes, mot qui signifie, en grec, altérés.

Rabelais n'a inventé ni le nom de Pantagruel, ni son étrange pouvoir altératif. Il a emprunté l'un et l'autre aux traditions du théâtre médiéval. Parmi les diables dont les bouffonneries égayaient les Mystères, figurait parfois un petit démon, souverain de la mer, l'élément salé, du nom de *Penthagruel*, qui torturait les humains en provoquant dans leur gorge une démangeaison ardente : la soif. Son nom était devenu synonyme de soif : « le *Penthagruel* le gratte », est-il dit d'un personnage qui est altéré. Et il y a, chez Rabelais, un souvenir de cet emploi du mot : à l'entrée de son géant dans Orléans, tout le bon vin se gâta et « chascun se sentit tant altéré de avoir beu ces vins poulsez qu'ilz ne faisoient que cracher aussi blanc comme cotton de Malthe, disans : « Nous avons du pantagruel et avons les « gorges sallées. »

Les épisodes qui se rattachent à cet attribut personnel du héros ne représentent, quelque intéressants qu'ils soient, qu'une faible partie des faits et gestes de Pantagruel. Le plus souvent, Rabelais nous décrit les effets de sa force, qui toujours est bienfaisante. Or le géant généreux était un personnage nouveau dans notre littérature romanesque. Les géants des chansons de geste sont parfois de bons géants, comme Rainoart, mais plus souvent des brutes mauvaises. En Italie, par contre, quelques œuvres de la fin du XV^e^ siècle et du début du XVI^e^ avaient mis en scène des géants débonnaires, amusants par leur ingénuité. C'était entre autres le Morgante de Pulci et c'était encore le Fracasse du poème brulesque *il Baldo*, écrit en latin macaronique par Folengo, dit Merlin Coccaïe (1513). Les *Grandes Cronicques de Gargantua* avaient recueilli la tradition de ces Italiens. A son tour Rabelais l'a suivie.

Il y a dans le personnage de Panurge un rôle et un individu, les deux conceptions ne cadrant pas toujours parfaitement ensemble. L'idée du rôle de Panurge auprès de Pantagruel est due vraisemblablement à l'influence de Folengo. Dans son poème, qu'on appelle vulgairement les *Macaronées*, Rabelais trouvait groupés autour du héros des officiers qui se distinguaient respectivement par la force, la vitesse, l'adresse, etc. Pareillement, à Pantagruel, souverain d'Utopie, Rabelais donne pour « apostoles » Carpalim, Eusthènes, Epistémon, Panurge, dont les noms signifient en grec le rapide, le fort, le savant, le rusé. Les trois premiers ne sont que des « utilités », des figures effacées : Panurge a un rôle actif. Au cours de la guerre contre les Dipsodes, il met au service du souverain les ressources d'un esprit fécond en ruses. A ses stratagèmes sont dues et la déconfiture des six cent soixante chevaliers ennemis et l'inondation du camp d'Anarche. Il est d'ailleurs « délibéré de vivre et mourir avec Pantagruel ». Lorsque le géant, dans son duel avec Loup Garou, voit le mât qui lui sert d'arme se briser contre la massue enchantée de son adversaire, il appelle Panurge à son secours. Transporté au pays de Dipsodie, Panurge n'est donc que la personnification de la ruse, à laquelle Pantagruel rend hommage en attestant « qu'engin vaut mieux que force ».

Tout autre nous était-il apparu, lors de sa première rencontre avec Pantagruel, au pays latin. Rabelais l'avait vu et dépeint d'abord

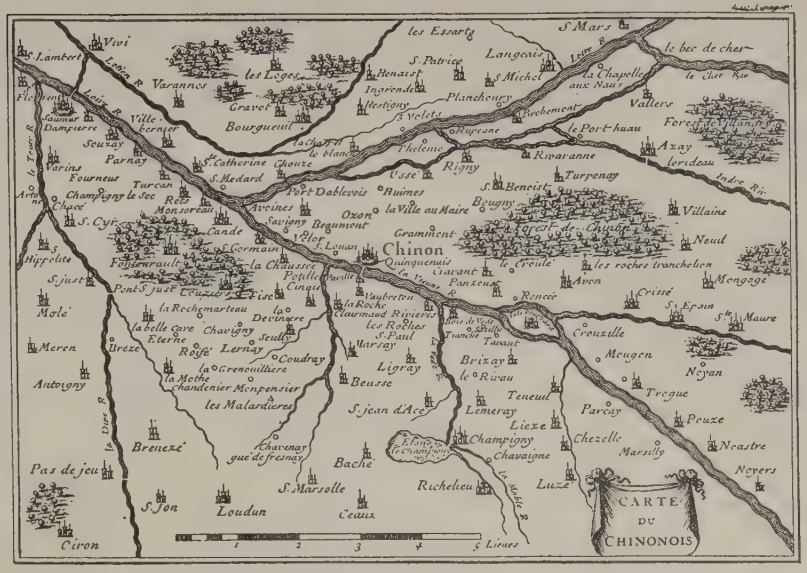
Pantagruel.
Les horribles et espouētables faictz & prouesses du tresrenōmé Pantagruel Roy des Dipsodes/ filz du grand geāt Gargantua/Cōposez nouuellement par maistre Alcofrybas Nasier.
Cy les vend a Lyon en la maison de Claude nourry/dict le Prince pres nostre dame de Confort.

LA PREMIÈRE ÉDITION DE *Pantagruel* (1533), portant comme nom d'auteur l'anagramme de Françoys Rabelais, Alcofrybas Nasier.

comme un étudiant bohème, astucieux, malin et sans scrupules, disposant de soixante-trois manières de trouver de l'argent, « dont la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement faict, malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur s'il en estoit à Paris; au demourant le meilleur filz du monde ». Panurge « machine » des farces contre le guet et les sergents, persécute de ses mystifications les pauvres maîtres ès arts. Il cite du latin, allègue les légistes; il est du monde des clercs. C'est sur ces traits de sa physionomie beaucoup plus que sur son rôle de personnage incarnant la ruse que Rabelais attirera l'attention.

Les facéties, les bouffonneries, les mystifications, les prouesses gigantesques constituent presque toute la matière de *Pantagruel*. Un chapitre, un seul, en interrompt le cours : la lettre de Gargantua à Pantagruel, étudiant à Paris.

Il attesterait à lui seul que le *Pantagruel* est l'œuvre d'un humaniste; car il contient le plus magnifique tableau du progrès des lettres sous François Ier que nous ait laissé la littérature du temps.



LE CHINONNAIS, théâtre de l'expédition guerrière de Gargantua. — D'après l'édition de 1725 des Œuvres de Rabelais.

Gargantua

❀ *Encouragé par le succès du* Pantagruel, *Rabelais composa le* Gargantua, *qui parut à Lyon, en 1534, avant l'affaire des placards (octobre), probablement en août, à l'occasion de la grande foire lyonnaise. Gargantua était, dans la légende exploitée par Rabelais, le père de Pantagruel, héros de son premier ouvrage. Désormais, dans les éditions collectives des œuvres de Rabelais,* Pantagruel *figurera, comme il est naturel, après* Gargantua, *bien qu'il ait été composé avant lui. Trois autres éditions parurent de 1535 à 1537. En 1542, le libraire lyonnais François Juste donnait une édition de* Gargantua *et une autre de* Pantagruel, *très vraisemblablement revues par Rabelais lui-même, qui en fit disparaître tous les passages propres à irriter la Sorbonne. Le texte de ces éditions est celui qui a été adopté comme « texte de base » par la plupart des éditeurs modernes, notamment par Marty-Laveaux et par Abel Lefranc.*

LE PLAN du *Gargantua* est, dans ses grandes lignes, analogue à celui du *Pantagruel :* la naissance du géant, ses « enfances », son éducation, sa conduite dans une guerre que lui déclare son voisin Picrochole, la fondation de l'abbaye de Thélème, érigée en mémoire de la victoire, telles sont les principales divisions de l'ouvrage.

Les éléments en sont d'origine diverse. Un petit nombre d'entre eux ont été empruntés à la légende populaire de Gargantua consignée dans les *Grandes et inestimables Cronicques :* tels sont les noms du géant et ceux de ses parents, Grandgousier et Gargamelle; la description de son costume; le voyage de sa jument monstrueuse à travers la Beauce; la visite à Paris; le rapt des cloches de Notre-Dame. Les autres, pour la plupart, sont de l'invention de Rabelais; c'est dans ses souvenirs, dans son expérience, dans ses rêves d'humaniste qu'il en prend la matière.

La part du merveilleux et de l'extraordinaire se fait ici moins large que dans le *Pantagruel;* la part de la réalité grandit d'autant. Rabelais suppose, par exemple, que les cloches de Notre-Dame sont réclamées à Gargantua par une délégation de l'Université, et son tableau de l'ambassade de maître Janotus de Bragmardo, précédé de trois bedeaux « à rouge museau », suivi de maîtres ès arts « bien crottés », tout glorieux de sa harangue farcie de scolastique, de citations latines et de dictons triviaux, est une caricature très juste de l'éloquence de Sorbonne. Il imagine de faire instruire Gargantua à Paris et cette idée nous vaut une description satirique de l'éducation dispensée dans les collèges au début du siècle. A l'éducation traditionnelle il oppose un programme nouveau et c'est aux idées des humanistes qu'il en emprunte les principaux traits. Tous ces épisodes abondent en souvenirs du séjour qu'il dut faire à Paris, vraisemblablement avant d'étudier à Montpellier.

C'est le pays chinonnais et les mœurs des paysans tourangeaux qu'il évoque dans l'unique expédition guerrière de Gargantua. Elle se déroule non dans le pays d'Utopie, mais aux alentours de la Devinière, la maison natale de Rabelais. Elle se termine par la fondation d'une abbaye, qui est édifiée sur le plan des châteaux d'Amboise ou de Chambord et habitée par des personnages dont le costume, longuement décrit, est celui des gentilshommes et des grandes dames de l'époque.

Le géant lui-même ressemble aux gentilshommes campagnards que Rabelais a pu connaître. Son père Grandgousier nous est représenté comme simple et rustique, se chauffant après souper « à un beau, clair et grand feu », écrivant au foyer pendant que les châtaignes grillent, avec un « bâton bruslé d'un bout, dont on escharbotte le feu », et faisant « à sa femme et famille de beaux contes du temps jadis ». L'hostilité soudaine de Picrochole l'a surpris; il a appelé au secours du pays son fils Gargantua, qui étudiait à Paris, et lui a confié la charge de la guerre. Nous ne verrons d'ailleurs jamais le géant dans des apertises d'armes; il dirige les opérations, mais ne se distingue pas par des prouesses singulières.

L'activité guerrière a été assignée à un de ses acolytes, qui est une création originale de Rabelais, frère Jean des Entommeures. Les traits essentiels de sa physionomie sont peints avec une vigueur admirable dès son entrée en scène. L'armée de Picrochole ayant envahi le clos de l'abbaye de Seuillé, sur les terres de Grandgousier, tous les moines se réfugient à la chapelle.

« Là feut décreté qu'ilz feroient une belle procession, renforcée de beaulx preschans et letanies *contra hostium insidias* et beaulx responds *pro pace*. En l'abbaye estoit pour lors un moine claustrier, nommé frère Jean des Entommeures, jeune, guallant, frisque, dehayt (*de bonne humeur*), bien à dextre (*adroit*), hardy, adventureux, délibéré, hault, maigre, bien fendu de gueule, bien advantagé en nez, beau despescheur d'heures, beau desbrideur de messes, beau descroteur de vigiles, pour tout dire sommairement vray moyne si oncques en feut depuys que le monde moynant moyna de moynerie, au reste clerc jusques es dents en matière de breviaire. »

Ayant vu les ennemis occupés à vendanger le clos de l'abbaye, il retourne au chœur de l'église, où il trouve les moines en train de chanter : « Im, pe, tum, i, ni, mi, mi, co, o, o, rum, ne, num, num... » « C'est, dist-il, bien chien chanté! Vertus Dieu, que ne chantez-vous : *Adieu paniers, vendanges sont faictes!*..» Lors dist le prieur claustral : « Que fera cest hyvrogne ici ? Qu'on me le mène en prison ! Troubler ainsi le service divin ! — Mais (dist le moyne) le service du vin faisons tant qu'il ne soit troublé; car vous mesmes, Monsieur le Prieur, aymez boyre du meilleur. Sy faict tout homme de bien; jamais homme noble ne hayst le bon vin : c'est un apophtegme monachal... » Ce disant, mist bas son grand habit et se saisist du baston de la croix, qui estoit de cueur de cormier, long comme une lance, rond à plain poing et quelque peu semé de fleurs de lys, toutes presque effacées. Ainsi sortit en beau sayon, mist son froc en escharpe et de son baston de la croix... chocqua si roydement sus eulx, sans dyre guare, qu'il les renversoit comme porcs, frapant à tors et à travers à la vieille escrime. »

Tel frère Jean se montrera pendant toute la campagne picrocholine, prompt à l'action, hardi jusqu'à la témérité, plein d'entrain à la « repaissaille » comme au combat. Sans doute, il a les défauts ordinaires aux moines de cette époque. Il est ignorant; il n'étudie pas, de peur des « auripeaux » (*oreillons*). D'une gloutonnerie insatiable, il a toujours l'estomac ouvert comme la gibecière d'un avocat, et se met à table volontiers au sortir d'un premier souper. Il est sale et ses manières

sont grossières : à table, on doit l'inviter à ôter la roupie qui lui pend au nez. Mais il a deux qualités qui le distinguent du commun des moines odieux aux bons esprits de la Renaissance : il est franc et il est actif. Aussi Gargantua considère-t-il ses défauts avec indulgence ; et pour le récompenser de son courage, il le gratifie de l'abbaye de Thélème.

L'abondance des détails précis caractérise la description des mœurs et des gestes de frère Jean. Ses propos, émaillés de citations de bréviaire, de jurons, qui sont « couleurs de rhétorique cicéroniane », d'apostrophes joviales, ont une rare saveur de réalisme. Avec lui est entré dans le *Gargantua* un trésor d'observations et d'expériences que Rabelais avait gardées de son temps de « moinage ».

Le Tiers Livre des faictz et dictz héroïques du noble Pantagruel

❀ *Il parut en 1546 à Paris, chez Chrestien Wechel, sous le nom de « M. François Rabelais, docteur en médecine et calloïer des Isles Hieres », et eut bientôt, à Lyon, d'autres éditions. En 1547, un libraire de Valence, Claude la Ville, donna la première édition collective des trois premiers livres. Rabelais avait placé le Tiers Livre sous la protection de la reine de Navarre, dans un dizain liminaire. L'ouvrage n'en fut pas moins porté sur le catalogue des livres censurés par la Faculté de théologie de Paris, comme l'avaient été, en 1543, le* Gargantua *et le* Pantagruel.

A. Lefranc, le Tiers Livre du Pantagruel et la Querelle des femmes (Grands Écrivains français de la Renaissance, *1914*).

Le *Tiers Livre* diffère profondément des deux premiers. On y chercherait en vain les *faits héroïques* annoncés par le titre. En général Pantagruel n'apparaît plus comme un géant. Il est rarement question de sa stature et de sa force démesurées; son pouvoir altératif n'est mentionné qu'une seule fois. Par contre sa physionomie morale se dessine mieux : la bienveillance et la bonhomie en sont les traits les plus accusés. « Jamais ne se tourmentoit, jamais ne se scandalisoit. » Cette sérénité philosophique, Rabelais l'appelle le pantagruélisme. Il la définira : « certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites. »

Les récits, les « narrés » qui constituaient l'élément principal du *Pantagruel* et du *Gargantua*, font place à des « devis », à des discussions, à des discours, où s'étalent une érudition et une verve prodigieuses.

Dans le prologue, qui est un bon spécimen de cette faconde copieuse, maître François annonce que, semblable à Diogène qui remuait de cent façons son « tonneau fictil » — pour ne pas paraître oisif parmi les Corinthiens embesognés à défendre leur ville contre Philippe — il fera preuve d'activité en écrivant pour le divertissement des citoyens occupés à fortifier et à défendre le royaume.

Les premiers chapitres sont un appendice à cette conquête de la Dipsodie qui remplit le dernier tiers du *Pantagruel*. Le Géant vainqueur transporte une colonie de ses Utopiens en Dipsodie et expose, à ce propos, quelques règles de politique extérieure et de colonisation pacifique, contraires à l'esprit des guerres de conquête, que Rabelais avait déjà flétries à l'occasion de la victoire de Gargantua sur Picrochole.

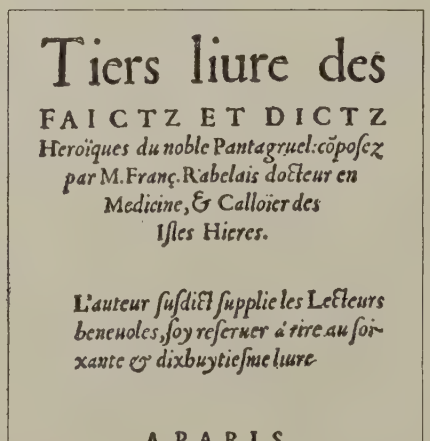
Panurge est fait châtelain de Salmigondin. En moins de quatorze jours, il dilapide le revenu de sa châtellenie pour trois ans, « abastant boys, bruslant les grosses souches pour la vente des cendres, prenant argent d'avance, achaptant cher, vendant à bon marché et mangeant son bled en herbe ». Aux remontrances affectueuses de Pantagruel, il répond par une apologie de la dilapidation et un éloge des « debteurs » et emprunteurs, qui sont parmi les fantaisies les plus brillantes de tout l'ouvrage. Panurge se targue, en effet, d'avoir exercé les quatre vertus cardinales : « de Prudence, en prenant argent d'avance ;... de Justice, commutative, en achaptant cher (je diz à crédit), vendant à bon marché (je diz argent comptant) ;... distributive, donnant à repaître aux bons et gentilz compaignons ;... de Force, en abastant les gros arbres, comme un second Milo ;... de Tempérance, mangeant mon bled en herbe, comme un hermite, vivant de salades et racines, me émancipant des appétitz sensuelz... » Entre les Cieux et la Terre, entre les quatre éléments de ce monde, entre les organes de ce microcosme qu'est l'homme, tout n'est, affirme-t-il, que dettes et emprunts !

Cependant, Pantagruel ayant payé les dettes de Panurge, celui-ci annonce qu'il songe à se marier, et la question de savoir quel sort lui réserve le mariage provoque une série d'enquêtes qui constituent la matière principale du *Tiers Livre*. Panurge consulte tour à tour Pantagruel, les œuvres de Virgile ouvertes au hasard à trois reprises, les songes, une vieille sorcière de Panzoust, le muet Nazdecabre, qui répond par signes, un vieux poète français nommé Raminagrobis, Her Trippa « astrologue, géomantien et chiromantien », frère Jean des Entommeures, le théologien Hippothadée, le médecin Rondibilis, le philosophe Trouillogan, le fou Triboullet.

Il avait été question de prendre également l'avis du juge Bridoye. Mais celui-ci est retenu au Parlement de Myrelingues, où il doit défendre certaine sentence qu'il a rendue, selon son usage, « au sort des dés » et qui ne semble pas équitable. Nous assistons au plaidoyer de Bridoye, hérissé d'allégations de textes juridiques, mais aussi tout égayé de jeux de mots et d'anecdotes.

Finalement, aucune réponse ferme n'étant sortie de cette enquête, Panurge et Pantagruel décident d'aller consulter l'oracle de la Dive Bouteille. Une flotte est équipée à Saint-Malo : on charge les navires d'une herbe aux usages multiples, que Rabelais dénomme le Pantagruélion. Il ressort de la minutieuse description qu'il en donne (suivie d'une longue et savante digression sur l'origine de la dénomination des plantes) que le Pantagruélion n'est autre que le chanvre, plante modeste qui, semblable au lin, vanté par Pline, a joué un rôle immense dans la civilisation.

L'érudition de l'humaniste, du médecin, du botaniste, du juriste s'étale largement dans ce *Tiers Livre*. Sur les questions relatives au mariage, qui sont l'objet propre de l'enquête de Panurge, Rabelais avait eu l'occasion de se documenter, au temps de son séjour à Fontenay-le-Comte. Elles y avaient certainement été traitées de vive voix dans le cercle de Tiraqueau, qui préparait alors une seconde édition de son *De legibus connubialibus*, en réponse à l'apologie du sexe féminin présentée dans un livre de son ami Amaury Bouchard. Lorsque, vers 1540, la vogue du platonisme et le développement de la vie mondaine remirent à la mode la discussion des problèmes de l'amour et du mariage, Rabelais était tout prêt à prendre part à la vieille controverse, si souvent débattue au moyen âge, de la supériorité d'un sexe sur l'autre et des avantages ou inconvénients du mariage. Son opinion sur ces questions est celle que l'on pouvait attendre d'un médecin et d'un moine : ce n'est pas un madrigal.


Tiers liure des
FAICTZ ET DICTZ
Heroïques du noble Pantagruel: cõpoſez par M. Franç. Rabelais docteur en Medicine, & Calloïer des Iſles Hieres.

L'auteur ſuſdict ſupplie les Lecteurs beneuoles, ſoy reſeruer à tire au ſoixante & dixhuytieſme liure

A PARIS,

Par Chreſtien wechel, en la rue ſainct Iacques à l'eſcu de Baſle: et en la rue ſainct Iehan de Beauuoys au Cheual volant.
M. D. XLVI.

AVEC PRIVILEGE DV Roy, pour ſix ans.

ÉDITION PRINCEPS DU TIERS LIVRE. — Rabelais signe pour la première fois son ouvrage de son vrai nom.

Le Quart Livre des faictz et dictz héroïques du noble Pantagruel

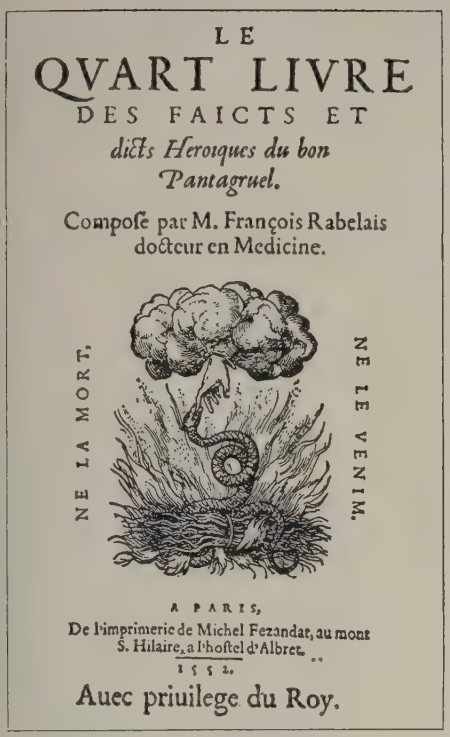
❀ *Une édition partielle du* Quart Livre, *contenant un prologue et onze chapitres, parut à Lyon en 1548 et fut suivie de deux autres éditions.*

L'édition complète parut en 1552 à Paris, chez Michel Fezandat. Elle contient une épître de dédicace à M^gr Odet, cardinal de Châtillon, un nouveau prologue et soixante-sept chapitres. Elle fut rééditée la même année à Lyon et à Rouen.

Le 1^er mars 1552, le Parlement de Paris condamna le Quart Livre, *à la requête de la Faculté de théologie, Tiraqueau, l'ami de Rabelais, siégeant parmi les juges.*

Abel Lefranc, les Navigations de Pantagruel, *1905 ; J. Plattard*, le Quart Livre de Pantagruel (édition dite partielle, Lyon, 1548), texte critique avec une introduction, *1909 ; Arthur Tilley*, Rabelais and geographical Discovery, *dans la* Modern Language Review (*juillet 1907 et avril 1908*).

Le *Quart Livre* est l'odyssée de Pantagruel en quête de la Dive Bouteille. Déjà le *Pantagruel* avait offert un récit de navigation, le Géant ayant pris la mer pour se rendre en Dipsodie ; mais Rabelais s'était borné à


LE
QVART LIVRE
DES FAICTS ET
dicts Heroiques du bon
Pantagruel.

Compoſé par M. François Rabelais
docteur en Medicine.

NE LA MORT. NE LE VENIM.

A PARIS,
De l'imprimerie de Michel Fezandat, au mont S. Hilaire, a l'hoſtel d'Albret.
1552.

Auec priuilege du Roy.

TITRE DE L'ÉDITION PRINCEPS du *Quart Livre*.

mentionner les escales qui jalonnaient la route maritime de Honfleur à Aden, par le cap de Bonne-Espérance, sans imaginer le moindre incident de voyage.

La fin du XV^e^ siècle et la première moitié du XVI^e^ avaient été marquées par la découverte des Indes et du continent américain. Les efforts tentés par les navigateurs pour trouver les meilleures routes vers les Eldorados, les visées des grandes nations européennes sur les domaines d'outre-mer ne pouvaient laisser indifférent un esprit aussi curieux que celui de Rabelais. Il connaissait le voyage de Jean Alphonse le Saintongeois (1542) et celui de Jacques Cartier qui, en cherchant au nord-ouest de l'Amérique une route maritime vers le Cathay (la Chine), avait découvert le Canada (1534-1542). C'est l'itinéraire que Rabelais assigne à la flotte de Pantagruel. Tous les éléments de réalité que comporte son récit procèdent du choix de cette route vers le Cathay, où il suppose que réside l'oracle de la Dive : le départ de Saint-Malo, certains noms de lieux, quelques descriptions ethnographiques et des épisodes divers, comme la rencontre du « Physetère monstrueux », qui n'est qu'un cachalot.

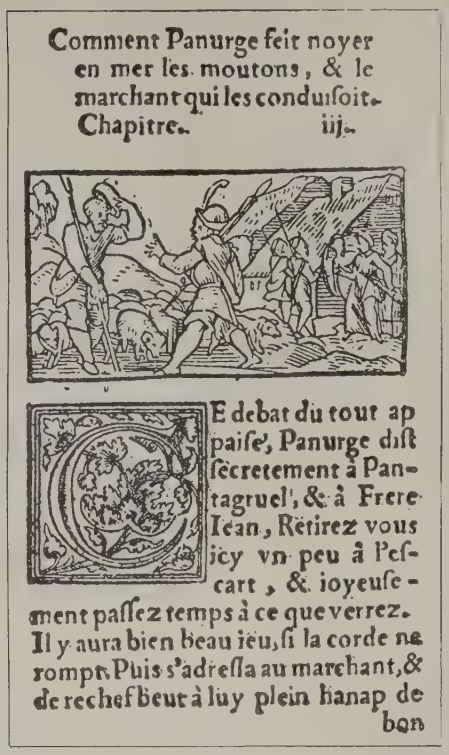
La fiction tient d'ailleurs une place prépondérante dans le récit des aventures et escales de Pantagruel. Après quelques jours de traversée, la flotte aborde à l'île de Médamothi, où Rabelais place des licornes parmi la faune des régions polaires. Elle rencontre ensuite en pleine mer un navire qui transporte des moutons : le barguignage de Dindenaut, à qui Panurge veut acheter un mouton, la noyade du troupeau, ont rendu fameux cet épisode. Pantagruel visite l'île des Ennasins, qui ressemblent aux Esquimaux ; l'île de Cheli, où règne le saint roi Panigon ; l'île de Procuration, peuplée des sergents et huissiers que le populaire désignait du nom de Chicanous. Il n'était pas rare que ces officiers de justice fussent rossés par les gens à qui ils signifiaient leurs « exploits » : Rabelais fait de ce trait l'essentiel de leur profession et nous dépeint les Chicanous gagnant leur vie à être battus.

Une tempête était un épisode traditionnel dans les récits d'aventures. Rabelais en trouvait une, riche en incidents burlesques, dans les *Macaronées* de Folengo. Il s'en est inspiré pour sa description du « fortunal » qui menace de ruiner la flotte pantagruélique. Il se distingue de son modèle par quelques traits originaux : un emploi précis du vocabulaire nautique, un large étalage d'érudition gréco-latine, un portrait pittoresque des frayeurs de Panurge.

Celui-ci n'a plus rien de l'inventeur de stratagèmes qui nous avait été décrit dans la campagne de Dipsodie : ce n'est qu'un pleutre bouffon, qui égaie ses compagnons par le spectacle contrasté de sa forfanterie et de sa couardise.

Une escale à l'île des Macréons amène une longue digression sur le trépas des héros, des pages émues sur la mort récente du seigneur de Langey, un des protecteurs de Rabelais, et une paraphrase d'une anecdote de Plutarque, relative à la mort du grand Pan.

Pantagruel visite ensuite l'île de Tapinois, où règne Quaresme Prenant, le jeûne catholique, dont l'anatomie, longuement décrite, est vraiment fastidieuse ; — l'île Farouche, manoir des Andouilles, ennemies de Quaresme ; — l'île des Papefigues, condamnés à la misère pour avoir insulté un portrait du pape ; — l'île des Papimanes, pleins de révérence pour l'image papale et pour les Décrétales, ces lettres des papes qui faisaient autorité en droit canonique ; — l'île de Messer Gaster, premier maître ès arts du monde, qui inventa « toutes machines, tous mestiers, tous engins et subtilités » et particulièrement les « moyens d'avoir et conserver le grain ». — En passant près de l'île de Ganabin (en hébreu, larrons), Pantagruel fait tirer le canon, à la grande frayeur de Panurge qui se réfugie dans la soute tremblant « et clacquetant des dents ». C'est sur cette scène bouffonne que s'arrête le livre ; le récit de la navigation est interrompu.


Comment Panurge feit noyer en mer les moutons, & le marchant qui les conduiſoit. Chapitre. iij.

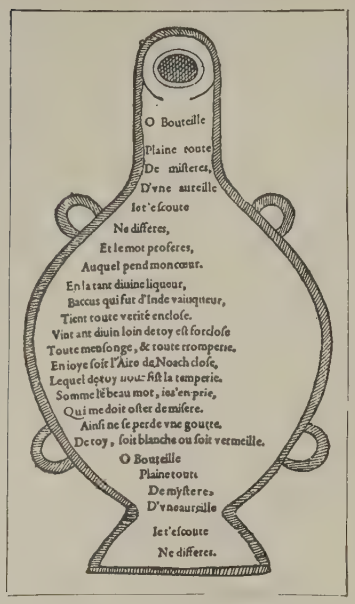
CE debat du tout appaiſé, Panurge diſt ſecretement à Pantagruel, & à Frere Iean, Retirez vous icy vn peu à l'eſcart, & ioyeuſement paſſez temps à ce que verrez. Il y aura bien beau ieu, ſi la corde ne rompt. Puis s'adreſſa au marchant, & de rechef beut à luy plein hanap de bon

PAGE DE LA PREMIÈRE ÉDITION in-16 du *Quart Livre des faicts et dicts héroïques du noble Pantagruel* (Lyon, 1548).

Le Cinquième Livre

❀ *L'*Isle Sonante, par M. Françoys Rabelais, *qui parut en 1562, contient seize chapitres ; le dernier est l'*Isle des Apedeftes. Le cinquiesme et dernier livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Françoys Rabelais, docteur en

LE « PHYSETÈRE (CACHALOT) MONSTRUEUX », que Pantagruel voit venir droit vers ses navires, « jectant eaulx de la gueule en l'air devant soy, comme si feust une grosse rivière tombant de montaigne ». Rabelais décrit longuement la prise et le dépeçage du monstre, pour satisfaire la curiosité de lecteurs épris de récits de navigations. (D'après la *Cosmographie* de Thevet, 1575.)



LA DIVE BOUTEILLE. — On lit ici « l'épilènie » (chant du pressoir) que « la princesse Bacbuc, dame d'honneur de la Dive Bouteille et pontife de tous les mystères », fait prononcer par Panurge avant que la bouteille rende son oracle (*Cinquième et dernier livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Françoys Rabelais, docteur en médecine.* D'après l'édition de 1605).

médecine.., *parut en 1564. Il comprend quarante-sept chapitres ; celui de l'*Isle des Apedeftes *ne s'y trouve pas; il se termine par un quatrain signé : Nature Quite.*

La Bibliothèque Nationale possède un manuscrit du cinquième livre, datant du XVI^e siècle, qui comporte deux chapitres étrangers au texte imprimé et de nombreuses variantes.

*Quelques années après sa publication, l'authenticité du cinquième livre était déjà mise en doute : Antoine du Verdier, par exemple, attribuait l'*Isle Sonante *à un « escholier » de Valence. La critique, aux XVII^e et XVIII^e siècles, y retrouvait le style et l'esprit de Rabelais ; depuis le milieu du XIX^e siècle, elle se refuse généralement à reconnaître que le livre entier soit de la plume du maître. Il est probable que Rabelais avait laissé dans ses papiers, avec des déchets et des rebuts des livres antérieurs, des ébauches, des projets, des brouillons plus ou moins soignés, qui ont été mis en œuvre par un imitateur assez adroit.*

*Consulter sur cette question la notice de Marty-Laveaux, au tome IV de son édition, et Jacques Boulenger, édition critique de l'*Isle Sonante, *t. III de la* Revue des Études Rabelaisiennes *(1905).*

POURSUIVANT leur route, les Pantagruélistes abordent à l'Ile Sonnante, toute bruyante d'une perpétuelle sonnerie de cloches, peuplée d'oiseaux au plumage varié : Clergaux, Monagaux, Prestregaux, Abbegaux, Evesgaux, Cardingaux et Papegaux, « qui est unique en son espèce ». C'est une satire allégorique de l'Église : le célibat ecclésiastique, les mœurs relâchées de la cour romaine, l'excommunication pontificale y sont attaqués avec une audace ouverte, qui contraste singulièrement avec la satire fourrée, et d'ailleurs joyeuse, que Rabelais avait faite précédemment des mêmes institutions.

C'est des mêmes couleurs crues que sont peints les Chats-fourrez et leur archiduc Grippeminaud, « bestes moult horribles et espouventables » qui grippent tout, dévorent tout, ont les griffes rouges de sang et mangent les petits enfants. Rabelais avait parlé jusqu'alors (notamment dans l'épisode de Bridoye) avec plus de mesure, d'esprit et de finesse, des travers des gens de palais et même des abus de la justice.

Le troisième épisode d'importance est le séjour de Pantagruel au royaume d'Entéléchie, gouverné par la reine Quinte-Essence. Les descriptions du festin et du tournoi donnés en l'honneur des Pantagruélistes sont monotones et froides. Il y a plus de gaieté dans l'épisode des frères Fredons, qui ne répondent à toutes questions que par des monosyllabes. Celui du pays de Satin (tapisseries à sujets), où Ouy-dire tient école de « témoignerie », est riche en traits d'heureuse fantaisie et en allusions malicieuses à maints historiens peu véridiques.

Les voyageurs arrivent enfin au temple de la Dive Bouteille, dont l'architecture rappelle les descriptions du *Songe de Poliphile*, de l'Italien Colonna. Introduits par la prêtresse Bacbuc, ils reçoivent l'oracle de la Bouteille : *Trinch*, c'est-à-dire buvez. Chacun y donnera une interprétation conforme à ses goûts : ce n'est pour Panurge et frère Jean qu'une invitation à boire frais et du meilleur ; pour les esprits initiés à la philosophie, pour les vrais Pantagruélistes, ce sera une exhortation à s'abreuver aux fontaines de la science.

Bien que ce dernier épisode soit relevé par des descriptions artistiques, comme celle de la mosaïque qui représente le triomphe de Bacchus sur les Indiens, et par quelques graves sentences morales, le dénoûment de cette odyssée, qui avait été si variée et si amusante au *Quart Livre*, laisse quelque déception au lecteur. Il lui manque ce qui fait le plus grand charme de Rabelais : la vie.

Rabelais peintre de la société française de son temps

L'œuvre de Rabelais n'a jamais cessé depuis quatre siècles d'être admirée et goûtée : mais l'admiration des lecteurs ne s'est point toujours portée sur les mêmes mérites. Ce qui a frappé d'abord dans ces contes amusants, c'est la fidélité avec laquelle ils dépeignent tous les états de la société. Rabelais est avant tout, pour ses contemporains, un Démocrite, un Lucien qui découvre et décrit, en se gaussant ou en souriant, les travers et les vices du temps. Dans ses écrits ingénieux, dit de Thou, « sont représentées comme sur un théâtre toutes les conditions de la vie humaine et du royaume ».

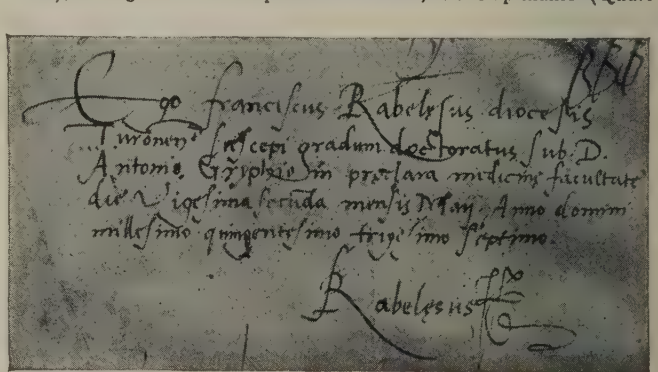
Les plus humbles n'y sont pas dédaignées. Le jeune Gargantua, lorsque le temps était pluvieux, visitait les « gens mécaniques » et « partout donnant le vin », considérait « l'industrie et invention des mestiers », les tisserands, les veloutiers, les teinturiers, etc. Maître Alcofribas a, lui aussi, fréquenté les artisans. Il a noté leurs gestes professionnels, leur silhouette ordinaire, leur langage propre : ici le cri du marchand de sauce verte, ailleurs la marche à reculons du cordier, là la faconde du maquignon ou la superbe du petit patron rôtisseur, hostile aux gueux qui rôdent près de ses broches.

Les scènes de la vie rustique, les travaux et les jeux champêtres, Rabelais les décrit longuement, avec l'attendrissement de l'homme d'âge mûr pour les souvenirs de son enfance. D'une simple querelle de villageois il fait un tableau plein de vie. Telle est, par exemple, la rixe des fouaciers (marchands de galettes) de Lerné et des bergers de Seuillé, qui est l'origine de la guerre picrocholine.

De toutes les conditions sociales, c'est peut-être celle des paysans que Rabelais a décrite avec le plus de sympathie. Il a fait de ses géants des gentilshommes campagnards. Grandgousier vit sur ses terres, fait ripaille avec ses voisins sous La Saulsaye. Gargantua, survenant au milieu d'une conversation de Pantagruel avec ses familiers, s'assied au bout de la table avec une bonhomie paysanne, et boit à la compagnie. Manifestement la simplicité des mœurs rustiques plaît au cœur de Rabelais.

De la bourgeoisie, les types qu'il a dépeints le plus volontiers sont les représentants des professions libérales, qu'il connaissait particulièrement. La physionomie de quelques-uns d'entre eux est parfois marquée de traits qui rappellent des individus que Rabelais avait fréquentés. Le médecin Rondibilis évoque, par exemple, d'abord par son nom, le souvenir de Rondelet, professeur à la Faculté de Montpellier, qui fut le maître de Rabelais. Ce savant Rondibilis, qui n'a qu'un travers, celui de solliciter trop impatiemment ses honoraires, a les qualités essentielles que Rabelais requiert du parfait médecin. Il est allègre, non « tétrique et rébarbatif » ; il est patient, bienveillant, indulgent aux plaisanteries de Panurge : il disserte avec éloquence sur les cinq moyens connus dans la médecine Hippocratique et Galénique pour éteindre la concupiscence (le cinquième seul, le mariage, est du goût de Panurge) ; et ses descriptions physiologiques sont précises et pittoresques à souhait. Gravité de propos, richesse d'argumentation, science médicale puisée aux seules sources antiques, culture générale de bon aloi, c'est-à-dire gréco-latine, il a justement tout du médecin idéal, tel que le concevaient les humanistes de la Renaissance.

Plus importants, plus nombreux et plus variés sont les portraits des gens de loi, juges, avocats, officiers de justice. Tels chapitres, comme ceux qui nous montrent les Chicanous daubés par un gentilhomme campagnard (*Quart Livre*, XIII-XV), appartiennent à la satire traditionnelle. D'autres épisodes, comme celui du différend des deux gros seigneurs (*Pantagruel*, XI-XIII), le plaidoyer de Bridoye (*Tiers Livre*), l'éloge des Uranopètes Décrétales, en Papimanie (*Quart*



AUTOGRAPHE DE RABELAIS. — Rabelais atteste qu'il a pris son grade de docteur à la Faculté de Médecine de Montpellier, le 22 mai 1537. (Extrait des registres de la Faculté.)

Livre, LI-LIII), décèlent mieux qu'une observation des mœurs des légistes : une initiation à leurs études et à leurs méthodes. Rabelais était fils d'un avocat. A Fontenay-le-Comte, le premier groupe de lettrés qu'il fréquenta, celui par lequel il prit contact avec la vie séculière, était composé de légistes. Plus tard, il comptait au nombre de ses amis un jurisconsulte, Boyssonné ; un magistrat, Briand Vallée du Douhet ; un procureur (avoué), Jean Bouchet. Les goûts, les habitudes d'esprit, les tics professionnels du « monde palatin », comme il appelle les habitués du palais de justice, lui étaient donc familiers. Il les a dépeints complaisamment dans l'épisode de Bridoye, le juge de Fonsbeton, appelé à rendre raison, devant une cour supérieure du Parlement, d'une sentence qu'il a prononcée en recourant au sort des dés.

Le caractère le plus apparent de l'argumentation de Bridoye est l'abus des allégations juridiques. Aux premiers mots de son plaidoyer, ayant avancé que la vieillesse apporte avec soi des incommodités, il se hâte de s'abriter derrière l'autorité de l'Archidiaconus, un commentateur des Décrétales, dans la *Distinctio* 86 du *Canon tanta*. Dès lors les vérités les plus évidentes, les truismes les plus ressassés seront confirmés par des séries de références au Code, au Digeste, aux Décrétales.

Cet abus des allégations était la manie professionnelle des juristes. Avant Rabelais, les farces, les sotties, les contes s'en étaient moqué, mais jamais encore il n'en avait été fait une « charge » de cette ampleur.

Le plus plaisant, c'est que presque tout cet appareil de références ne recèle que des jeux de mots. Des textes de lois, des brocards ou axiomes sont cités à contresens. Ainsi Bridoye, pour justifier sa manière de « sententier » les procès par les dés, allègue une locution fréquente dans le style juridique : *alea judiciorum* (le hasard des jugements), qu'il a toujours prise à la lettre : les dés des jugements. Ou bien encore il invoque, pour expliquer son recours aux plus petits de ses dés dans les causes difficiles, un brocard qui recommande de s'attacher dans les affaires obscures aux plus petites choses : *Semper in obscuris quod minimum est sequimur*. Combien d'autres allégations spécieuses et en fait impertinentes sont lettres mortes pour nous ! Ces facéties ont un caractère un peu technique et hermétique ; elles pouvaient être goûtées des initiés : elles laissent froids les profanes.

Il y a heureusement d'autres sources de comique et d'autres traits de vérité dans le plaidoyer de Bridoye : tels sont ses paradoxes sur les avantages de la paperasserie pour la santé des juges et sur l'efficacité de la forme en justice, son respect pour la procédure, sa confiance dans la vertu pacifiante du temps. Au demeurant Rabelais ne nous présente point ce juge comme antipathique. C'est, remarquons-le, sur la judicature « baillée par Tribunian, homme meschant, » qu'il rejette l'odieux de la justice. Bridoye est honnête ; il est d'humeur débonnaire et joviale ; s'il radote, c'est qu'il est bien vieux ; Pantagruel ne laisse pas de lui témoigner, après comme avant son plaidoyer, une réelle déférence. Bridoye n'est ni le Grippeminaud du cinquième livre, ni le Bridoison de Beaumarchais.

Le tableau de la vie des clercs, des étudiants et des maîtres des

L'ÉDUCATION DE PANTAGRUEL. — De Bordeaux, Pantagruel « vint à Toulouse où il apprint fort bien à dancer et à jouer de l'espée à deux mains, comme est l'usance des escholiers de ladicte Université ». (Illustration tirée de *la Noble Science des joueurs d'espée*, Anvers, 1538.)

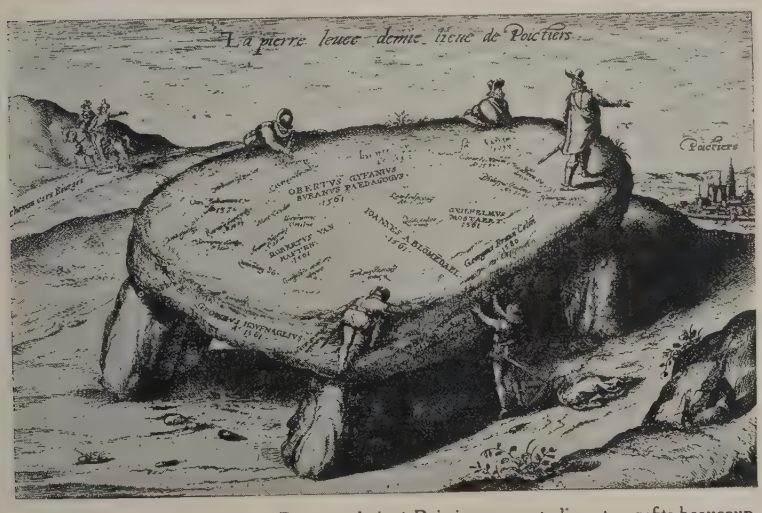
Universités, de la *respublica scholastica*, n'est pas moins riche que celui du « monde palatin ». Pantagruel, quoique destiné aux armes, reçoit d'abord l'éducation d'un clerc. Il est mis « pour apprendre et passer son jeune âge » à l'Université de Poitiers. Il y invente quelques passe-temps pour les « escholiers » : monter sur la Pierre Levée, boire à la fontaine de Croutelle, grimper parmi les rocs abrupts de Passelourdin. Puis, selon l'usage, il fait son tour de France universitaire. Il séjourne successivement à Bordeaux, à Toulouse, « où aprint fort bien à dancer et à jouer de l'espée à deux mains, comme est l'usance des escholiers de ladicte Université » ; à Montpellier, « où il trouva fort bons vins de Mirevaulx et joyeuse compagnie et se cuida mettre à estudier en médicine » ; en Avignon, où il ne fut troys jours qu'il ne devînt amoureux, — parce que c'est terre papale ; à Valence, à Angers, à Bourges, « où estudia bien longtemps et proffita beaucoup en la faculté des loix » ; à Orléans, où il apprit à jouer à la paume. Ainsi sont caractérisées les Universités de France par quelques particularités ayant trait aux études, et plus souvent aux exercices et divertissements des étudiants.

L'éducation de Pantagruel s'achève à Paris et c'est sur la montagne Sainte-Geneviève que Gargantua, lui aussi, fera ses études. Nous sommes par suite initiés à toute la vie scolaire du temps, aux solennités, « actes » et argumentations, comme aux divertissements, aux bons tours machinés contre le guet et les bourgeois, au jargon et aux plaisanteries des étudiants, aux querelles de préséance et aux rivalités des quatre Facultés.

Les théologiens de Sorbonne sont, dans ce monde universitaire, les personnages grotesques par excellence. C'est eux que Rabelais rend responsables des inepties qu'une routine absurde maintenait religieusement dans l'éducation. Ils ont pensé abâtardir par leur enseignement barbare la nature généreuse de Gargantua. Son premier régent, maître Thubal Holopherne, n'a-t-il pas perdu son temps à lui apprendre à dire son alphabet à rebours ? Un autre « vieux tousseux », maître Jobelin Bridé, lui commente indéfiniment force petits traités de pédagogie surannés. Le savoir de ces « matéologiens du temps jadis » n'est que « besterie ».

Vulgaires d'esprit et d'âme, grossiers de manières, ces théologiens sont, en outre, méchants et querelleurs. Maître Janotus de Bragmardo en convient lui-même. Il a été député à Gargantua pour demander la restitution des cloches de Notre-Dame, que le géant a suspendues au col de sa jument. Avant même d'entendre sa harangue, Gargantua a décidé de rendre les cloches. Lorsque Janotus, de retour au collège de Sorbonne, réclame les chausses et les saucisses qui lui ont été promises en récompense de son ambassade, on les lui refuse. « Il luy fut répondu qu'il se contentast de raison et que aultre bribe n'en auroit. » « Raison, dist Janotus, nous n'en usons point ceans. Traistres malheureux, vous ne valez rien : la terre ne porte gens plus meschans que vous estes. Je le scay bien. Ne clochez pas devant les boyteux : j'ai exercé la méchanceté avecques vous. Par la rate Dieu ! je advertiray le Roy des énormes abus que sont forgez céans et par vos mains et menées, et que je soye ladre s'il ne vous fait tous vifz brusler comme bougres, traîtres, hereticques et séducteurs, ennemys de Dieu et de vertus ! »

Pour la première fois nous entendons dans les propos et



LA PIERRE LEVÉE. — « De faict Pantagruel vint à Poictiers pour estudier, et y profita beaucoup. Auquel lieu, voyant que les escholiers estoient aucunes fois de loisirs et ne sçavoient à quoi passer temps, il en eut compassion, et un jour print, d'un grand rochier qu'on nomme Passelourdin, une grosse roche... et la mit sur quatre pilliers au milieu d'un champ bien à son aise ; afin que lesdicts escholiers, quand ils ne sauroient autre chose faire, passassent temps à monter sur ladicte pierre, et là banqueter à force flacons, jambons et pastés, et escrire leurs noms dessus avec un cousteau, et, de présent, l'appelle on la Pierre Levée. » (Illustration tirée du *Theatrum Urbium*, 1580.)

devis plaisants de maître François un cri de colère : c'est la sottise et la méchanceté des théologiens de Sorbonne, ces adversaires de l'esprit de la Renaissance, qui le lui arrachent.

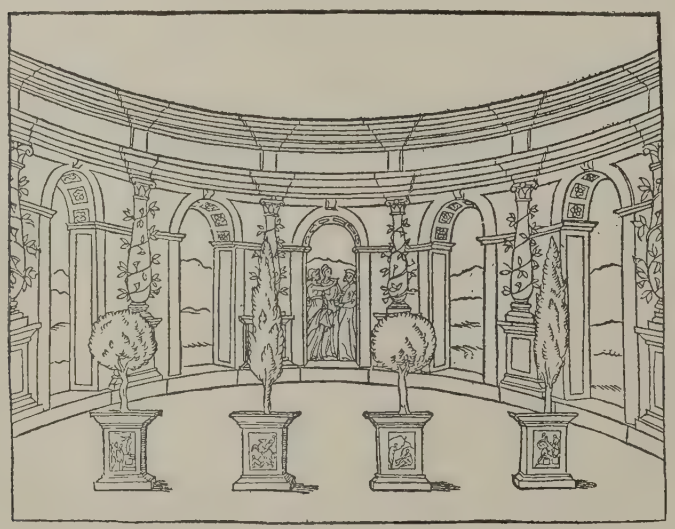
Nous ne retrouverons d'autres sursauts d'indignation que dans le portrait satirique qu'il a tracé des moines de son temps. Frère Jean des Entommeures est une figure monacale exceptionnelle dans son œuvre et peut-être dans toute la littérature de la Renaissance. Il n'est pas d'écrivain de cette époque qui ne censure ou ne bafoue les mœurs des moines. Humanistes, Évangéliques, prédicateurs officiels même, dénoncent à l'envi leur ignorance, le « judaïsme » de leurs vaines observances, leur esprit d'intrigue. Rabelais ne les a pas dépeints autrement. Il nous les montre médisants, intrigants, gourmands et paillards. Leur piété est intéressée, si toutefois l'on peut appeler de ce nom leurs prières : « Vray est qu'ils molestent tout leur voisinage à force de trinqueballer leurs cloches... Il marmonnent grand renfort de legendes et pseaulmes nullement par eux entenduz. Ils content force patenostres entrelardées de longs Ave Mariaz sans y penser ny entendre. Et ce je appelle mocquedieu, non oraison. Mais ainsi leurs ayde Dieu, s'ils prient pour nous et non par paour de perdre leurs miches et souppes grasses! » Quelques-uns sont de véritables malfaiteurs dignes de la hart. Ils sont de complicité avec quelque scélérat qui enlève une fille « belle, riche, honeste, pudicque ». Ils bénissent le mariage clandestin et exploitent ensuite la « superstitieuse stupidité des gens mariés ». Il n'est donc pas étonnant que les moines soient « refuys » du monde.

« Si entendez pourquoy un singe en une famille est tousjours mocqué et herselé, vous entendrez pourquoy les moynes sont de tous refuys et des vieux et des jeunes. Le singe ne garde poinct la maison, comme un chien; il ne tire pas l'aroy, comme le bœuf; il ne produict ni laict ni layne, comme la brebis; il ne porte pas le faiz, comme le cheval. Ce qu'il faict est tout degaster, qui est la cause pourquoy de tous receoyt mocqueries et bastonnades. Semblablement un moyne (j'entends de ces ocieux moynes) ne laboure comme le paisant, ne garde le pays comme l'homme de guerre, ne guerist les malades comme le medicin, ne presche ny endoctrine le monde comme le bon docteur evangelicque et pedagoge, ne porte les commoditez et choses necessaires à la republicque comme le marchant. Ce est la cause pourquoy de tous sont huez et abhorrys. »

C'est donc à visage découvert que l'ancien cordelier de Fontenay-le-Comte attaque les moines oisifs, et d'une façon générale les satires de Rabelais ne sont point déguisées. Il condamne ouvertement aussi bien les ambitions temporelles des papes que la politique de conquête des rois. Mais l'indignation n'est pas le ton ordinaire de sa critique des conditions et des états. Seules la paresse des moines et l'outrecuidance des théologiens ont échauffé sa bile. Si l'on met à part les invectives du cinquième livre, qui vraisemblablement ne sont pas de sa main, contre les gens de justice, les chats-fourrés, il observe et décrit toutes les autres classes de la société avec malice, mais sans aigreur. Son enjoûment et son indulgence lui ont valu depuis longtemps d'être appelé le « bon Rabelais ».

Cl. J. Robuchon.

UNE ABBAYE que la guerre de Cent ans a transformée en forteresse : Nouaillé (Vienne).



UN DÉCOR A L'ANTIQUE, tel que Rabelais en rêvait pour l'abbaye de Thélème : des « piliers de cassidoine et porphyre, de beaux arcs antiques, au dedans desquels estoient belles galeries longues et amples... » Gravure extraite du *Songe de Poliphile*, de l'Italien Francesco Colonna. Les illustrations de cet ouvrage, traduit en français en 1546 et en 1554, séduisirent l'imagination des hommes de la Renaissance.

Rabelais humaniste

Il n'est presque aucun chapitre, qu'il soit plaisant ou grave, de *Pantagruel* et de *Gargantua*, qui ne doive quelque chose à l'humanisme de Rabelais. L'érudition gréco-latine, attestée par une foule de citations d'auteurs anciens et d'allusions à la vie antique, est un des caractères les plus frappants de cette œuvre, — qui prétendait se ranger parmi les romans populaires. En outre, une bonne partie des idées générales de Rabelais sont puisées au fond commun, où puisaient aussi les humanistes.

L'érudition antique de Rabelais est variée. Mais il apparaît bien vite que certaines catégories d'écrivains ne l'ont guère arrêté, tandis que d'autres lui ont fourni ses lectures favorites. Il ne s'est intéressé, par exemple, ni aux orateurs grecs et latins, ni aux tragiques grecs, alors presque aussi inconnus que les lyriques. Il connaît peu Aristophane, resté d'une intelligence difficile jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. Il ne cite que rarement Plaute et Térence. Il n'a pas lié commerce avec les poètes épiques. Les traités de morale et de philosophie et les ouvrages d'érudition, voilà ses livres préférés. « Et voluntiers me délecte à lire les Moraulx de Plutarche, les beaulx dialogues de Platon, les Monumens de Pausanias et Antiquitez de Atheneus. » Ces confidences de Gargantua à Pantagruel, étudiant à Paris, donnent une idée assez exacte des goûts de Rabelais.

Plutarque est le moraliste qu'il a le plus pratiqué. Il a emprunté beaucoup aux *Vies* et plus encore aux *Œuvres morales*, spécialement à tous ces petits opuscules dans lesquels Plutarque traite familièrement de menus problèmes de morale usuelle, indépendamment de tout dogme philosophique particulier.

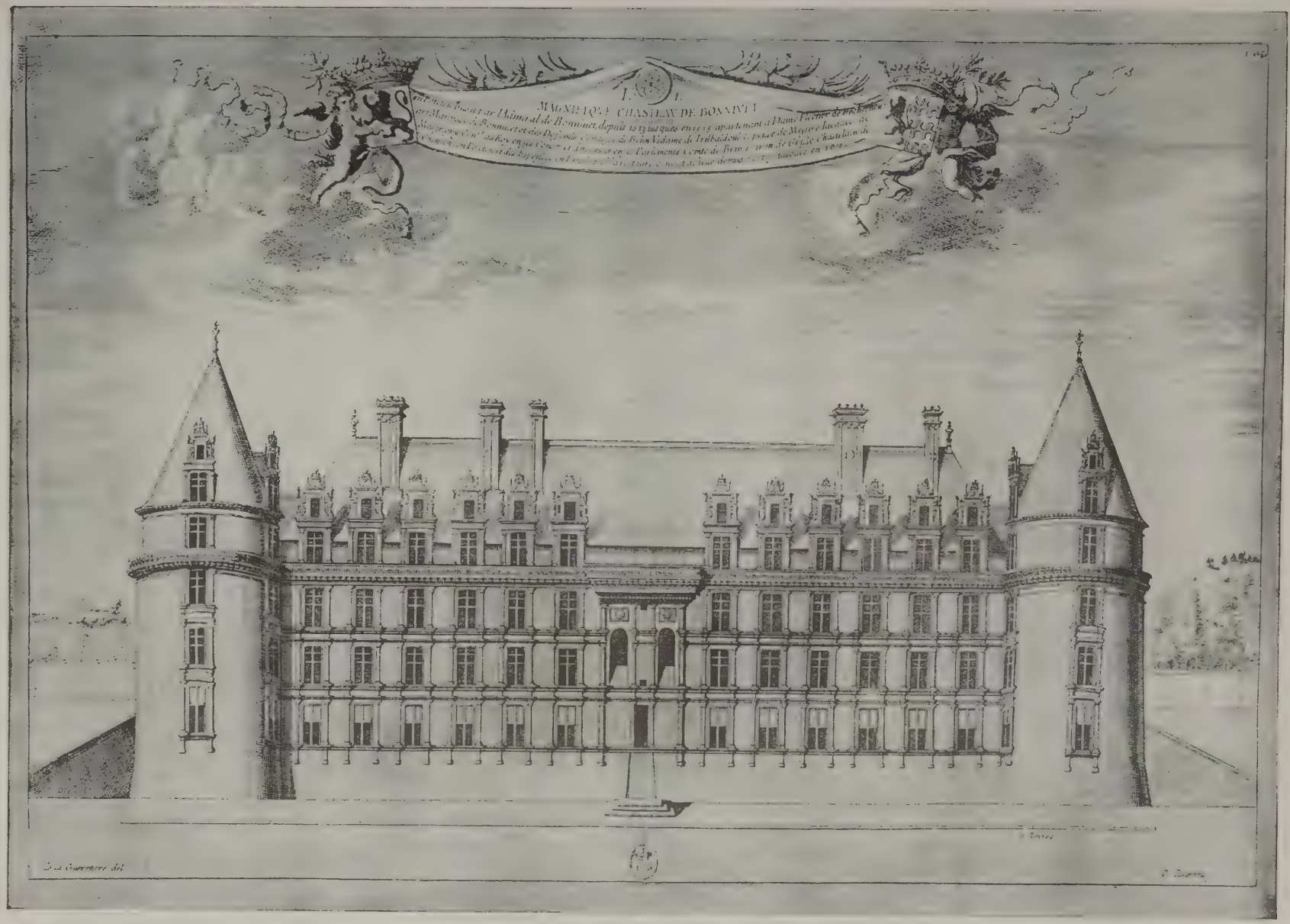
Il a été vivement intéressé par Lucien, qui avait, avant lui, bafoué l'ignorance, la crédulité et la superstition. Il lui a emprunté nombre d'anecdotes, de thèmes narratifs et descriptifs.

Il faut compter encore parmi ses moralistes de prédilection Pline, le naturaliste. Il lui doit l'idée de l'éloge du chanvre, l'apologie de Messer Gaster, des remarques et des réflexions morales.

Parmi les philosophes il ne connaît vraiment que Platon, pour lequel il professe la plus grande admiration. Il cite la *République*, le *Banquet*, le *Timée*, etc., sans que l'on puisse dire qu'il emprunte directement à ces dialogues, tant les idées du prince des philosophes, comme il l'appelle, rayonnaient dans tout l'humanisme, depuis que l'école néoplatonicienne de Florence les avait propagées.

Parmi les ouvrages historiques, il utilise surtout les biographies et les recueils d'anecdotes. Il ignore presque les historiens politiques, comme Polybe et Thucydide. Par contre, il cite Suétone, Strabon, Athénée, Pausanias, et les écrivains de l'*Histoire Auguste*. Préoccupé de divertir ses lecteurs, il a vu dans l'histoire un vaste répertoire de singularités à exploiter.

C'est pour des raisons analogues qu'il a exploré les grammairiens et compilateurs de l'antiquité : Varron, Aulu-Gelle, Valère-Maxime, Macrobe et leurs imitateurs modernes, les Cœlius Rhodiginus, les Fulgose, les Ravisius Textor. Leurs collections d'anecdotes et de



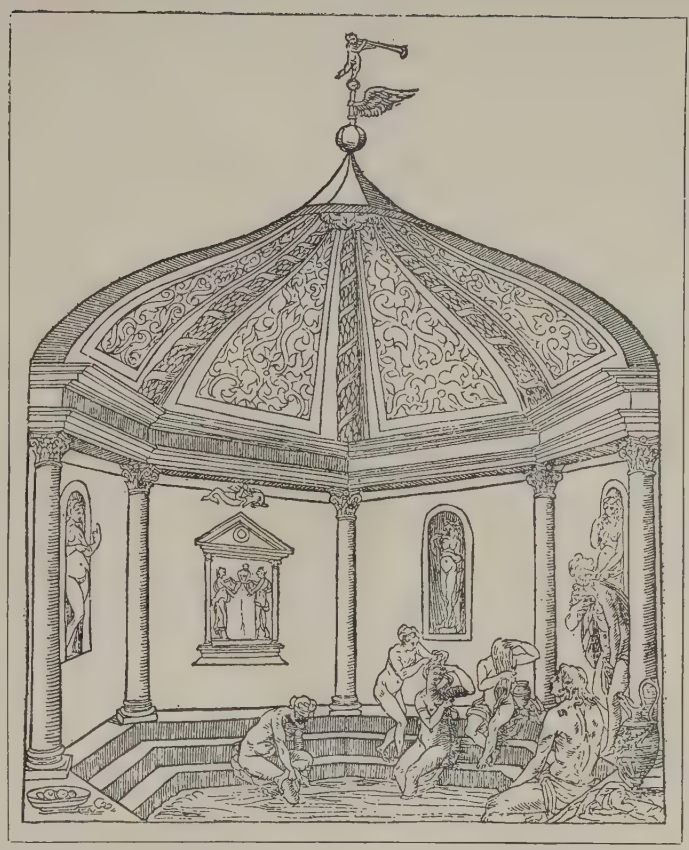
LE CHATEAU DE BONNIVET (d'après une gravure du XVII^e siècle. B. N., Cabinet des Estampes).

Au temps où Rabelais vivait en Poitou, l'amiral de Bonnivet faisait bâtir, à quatre lieues de Poitiers, ce magnifique édifice, un des chefs-d'œuvre de notre architecture franco-italienne, aujourd'hui disparu.

C'est sur le modèle de ce château, et aussi des châteaux de Chambord et de Chantilly, que Rabelais, il nous le dit lui-même (*Gargantua*, chapitre LV), a construit son « manoir des Thélémites ».

traits de mœurs offraient à son imagination des détails concrets et précis sur la vie antique. Les *Exemplorum libri* et les *Antiquæ lectiones* des grammairiens de la Renaissance lui fournissaient, en outre, des compilations de faits propres à piquer la curiosité du lecteur par leur singularité : ici, la liste des gens qui se sont déplacés pour rencontrer un savant; là, le catalogue des deuils les plus fameux, ceux de Cérès, d'Isis, d'Hécube; ailleurs, l'énumération des cénotaphes illustres. Cet étalage d'érudition est souvent fastidieux pour nous; il n'était pas pour déplaire aux contemporains de Rabelais.

S'il est aisé de mesurer l'apport de l'érudition proprement dite à l'œuvre de Rabelais, il est plus délicat d'apprécier quelle a été l'influence exercée directement sur sa pensée par les moralistes et les philosophes anciens. Nous savons, par une de ses lettres, qu'il lisait Platon; nous possédons un exemplaire des œuvres de Platon qui a été entre ses mains. Est-ce à dire qu'il doive à la lecture du texte de la *République*, auquel il renvoie expressément, telles de ses idées sur les devoirs des rois et sur la politique pacifique qui convient au souverain d'un État civilisé ? On en peut douter, car ces idées, les maîtres de Rabelais, les Érasme et les Budé, les avaient exprimées à maintes reprises et accréditées dans les cercles lettrés. Il est vraisemblable que le plus souvent Rabelais n'a demandé à la lecture des philosophes et moralistes anciens que de préciser, de confirmer et de développer maintes théories qu'il tenait de son commerce avec les grands humanistes contemporains.



L'ABBAYE DE THÉLÈME : le bain des dames. « Devant ledict logis des dames, afin qu'elles eussent l'esbatement, entre les deux premières tours, au dehors, estoient..., les bains mirifiques à triple solier (degré), bien garnis de tous assortiments et foison d'eau de myrthe. » (Illustration tirée du *Songe de Poliphile*, 1554.)

Sur beaucoup de questions, en effet, sa pensée ne se distingue pas de la leur, et tout d'abord, sur ce dogme capital, que le progrès des arts, des lettres et des sciences a pour conditions essentielles l'abandon des disciplines médiévales, « gothiques », et le retour à l'étude directe de l'antiquité gréco-latine.

Comment rendre à la science juridique, par exemple, le lustre que méritent les admirables textes du droit ancien ? En faisant table rase des gloses accumulées sur ces textes par les commentateurs du moyen âge, les Accurse et les Bartole. « Il n'y a livres tant beaux, tant aornés, tant élégants, disait Pantagruel, étudiant à Bourges, comme sont les textes des Pandectes; mais la brodure d'iceux, c'est assavoir la glose de Accurse, est tant salle, tant infâme et punaise que ce n'est qu'ordure et vilenie. » Ailleurs, il expose tous les griefs des humanistes contre les glossateurs. « Ilz n'avoient congnoissance de langue ny grecque, ny latine, mais seullement gothique et barbare: et toutesfoys les loix sont premièrement prinses des Grecz, comme vous avez le tesmoignage de Ulpian : *l. posterior. De orig. juris*, et toutes les loiz sont pleines de sentences et mots grecz; et secondement sont rédigées en latin le plus elegant et aorné qui soit en toute la langue latine et n'en excepteroys voluntiers ny Saluste, ny Varron, ny Ciceron, ny Senecque, ny T. Live, ny Quintilian. Comment doncques eussent peu entendre ces vieulx resveurs le texte des loix, qui jamais ne virent bon livre de langue latine, comme manifestement appert à leur stile, qui est stille de ramonneur de cheminée ou de cuysinier et marmiteux, non de jurisconsulte ? Davantage, veu que les loix sont extirpées du mylieu de philosophie moralle et naturelle, comment l'entendront ces folz, qui ont, par Dieu, moins estudié en philosophie que ma mulle ? Au regard des lettres de l'humanité et congnoissance des antiquités et histoire, ils en estoyent chargez comme un crapault de plumes, dont toutesfoys les droictz sont tous pleins et sans ce ne peuvent estre entenduz... »

Il s'agissait donc de revenir aux textes mêmes du droit et de les éclaircir par la philologie. C'est ce que faisaient les Budé et les Alciat, qui travaillaient à préparer, par l'étude des humanités, une renaissance de la science juridique encore enténébrée des brouillards cimmériens, suivant leur expression.

C'est aussi d'un retour aux Anciens que les humanistes attendaient l'avancement des sciences médicales. Quelques savants de notre temps, étonnés de découvrir dans le *Gargantua* et le *Pantagruel* nombre de notions de physiologie ou de pathologie, précises et sûres, se sont plu à ranger Rabelais parmi les précurseurs de la médecine expérimentale. Il est bien vrai qu'il a recommandé l'expérience, les dissections et anatomies fréquentes. Mais c'était, avant tout, sur une meilleure connaissance du latin et du grec qu'il comptait pour nettoyer la médecine de toutes les erreurs dont les empiriques, et spécialement les médecins arabes, l'avaient souillée au moyen âge. Ayant eu, comme tous les bacheliers en médecine, à faire une « lecture », c'est-à-dire une suite de leçons, pendant trois mois, à la Faculté de Montpellier, il commenta les *Aphorismes* d'Hippocrate et l'*Art médical* de Galien. La comparaison des gloses traditionnelles de ces textes avec les manuscrits grecs et particulièrement avec un manuscrit qu'il possédait lui révéla des erreurs et des lacunes dans la vulgate latine des deux opuscules en question. Il publia, en conséquence, une nouvelle édition des *Aphorismes* (1531), amendée d'après son manuscrit. Il déclare, dans sa préface, que corriger, dans un ouvrage médical, des leçons suspectes, par recours à un texte de meilleur aloi, c'est sauver la vie à de nombreux malades. Sa revision et son commentaire sont donc purement philologiques. De recourir au critérium expérimental pour choisir entre diverses leçons ou pour contrôler le maître grec, il n'est pas encore question, tant est grand, sur Rabelais comme sur tous les médecins humanistes contemporains, l'ascendant de ces livres grecs, qui venaient d'être rendus aux savants dans leur intégrité.

Aux modèles grecs et latins l'humanisme demandait encore une rénovation des beaux-arts. Vers 1540, commence en France l'ère du style que l'on a appelé classique, qui a pour éléments principaux les colonnes ou pilastres à chapiteaux ioniques, doriques et corinthiens, les frontons, les entablements et, pour motifs de décoration, les oves, les grecques, les métopes, les bucranes, les triglyphes : style né de l'étude des monuments romains et du livre de Vitruve, style cher aux humanistes. Rabelais est initié à la technique de cette architecture ; il puise dans son vocabulaire spécial ; il cite et exalte Vitruve ; il est d'ailleurs en relations avec l'architecte qui acclimata chez nous ce style, renouvelé de l'antique, Philibert Delorme.

Pour faire passer dans l'esprit des générations nouvelles leurs goûts et leurs idées, les humanistes songeaient à réformer l'éducation de la jeunesse. On sait quel vif intérêt un Érasme, par exemple, porta aux questions pédagogiques. A deux reprises, Rabelais a été amené à faire le tableau de l'éducation de son géant : l'esprit de l'humanisme se marque dans ces deux programmes par l'étendue et la nature des disciplines qu'ils comportent. A Pantagruel, étudiant à Paris, c'est toutes les langues et toutes les sciences que Gargantua veut faire apprendre : « J'entens et veulx que tu aprenes les langues parfaictement : premierement la Grecque, comme le veult Quintilian ; secondement la Latine, et puis l'Hébraïcque pour les sainctes lettres, et la Chaldaïcque et Arabicque pareillement; et que tu formes ton stille, quant à la Grecque, à l'imitation de Platon; quant à la Latine, à Ciceron. Somme, que je voye un abysme de science... »

Lorsque le jeune Gargantua, que ses régents théologiques avaient

rendu « niais et rassotté », est confié enfin à d'autres maîtres, aux noms tirés du grec : le pédagogue Ponocratès, l'écuyer Gymnaste, le lecteur Anagnoste, c'est encore un programme encyclopédique qui remplace les disciplines archaïques de l'éducation traditionnelle. Gargantua doit étudier, dans la même journée, l'Ecriture sainte, l'astronomie, l'histoire naturelle, l'arithmétique, la géométrie, la musique, le dessin, la botanique, etc. Le savoir, qui lui est d'ailleurs dispensé en toute occasion, et non plus seulement lorsqu'il est attablé à son pupitre d'écolier, est tiré des sources antiques. Pendant le repas, on a soin de discourir « du pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, poissons, fruictz, herbes, racines et de l'aprest d'icelles. Ce que faisant, aprint en peu de temps tous les passaiges à ce compétens en Pline, Athénée, Dioscorides, Julius Pollux, Galen, Porphyre, Opian, Polybe, Héliodore, Aristoteles, Aelian et aultres. Iceulx propos tenus, faisoient souvent, pour plus estre asseurez, apporter les livres susdictz à table. » A la promenade, « passans par quelques prez ou aultres lieux herbuz, visitoient les arbres et les plantes, les conferens avec les livres des anciens qui en ont escript, comme Theophraste, Dioscorides, Marinus, Pline, Nicander, Macer et Galen... » Si l'écolier se délasse en jouant aux osselets, ses précepteurs lui remémorent « les passaiges des auteurs anciens esquels est faicte mention ou prinse quelque métaphore sur iceluy jeu ». Prend-il une journée de vacances à la campagne, « en beau pré, ilz recoloient par cueur quelques plaisans vers de l'*Agriculture* de Virgile, de Hésiode, du *Rusticque* de Politian ».

UNE FAMILLE DE GÉANTS, d'après l'imagerie populaire.

Rabelais partage donc l'enthousiasme des humanistes contemporains pour l'Antiquité retrouvée et ressaisie. Il n'a que mépris pour le labeur des écoles médiévales. Au demeurant, son humanisme est celui des lettrés formés à l'école d'Érasme et de Budé : il a le même désir de tout connaître de l'Antiquité ; il a la même prédilection pour les érudits, les philosophes, les penseurs ; il a les mêmes idées générales. Les « faicts héroïques » de Pantagruel et de Gargantua réservaient à la postérité cet intérêt imprévu d'être un miroir de l'humanisme français à l'époque de François Ier.

Le naturalisme de Rabelais

L'« humanisme » est une formule trop étroite pour comprendre toute la pensée de Rabelais sur l'homme et la civilisation, sur la nature et l'art. Il y a, par exemple, dans son programme d'éducation nouvelle, tels traits qu'on chercherait en vain dans les écrits pédagogiques des humanistes contemporains.

Qu'il ait insisté, et parfois en termes crus, sur les prescriptions hygiéniques, c'est la marque professionnelle du docteur en médecine. Mais d'où lui est venue l'idée d'associer les études à la vie ? de prendre dans l'existence quotidienne la matière et l'occasion de l'instruction ? de conduire son jeune géant chez les artisans et d'ajouter à la connaissance des arts libéraux la connaissance des arts mécaniques ? A l'origine de ces « leçons de choses », dans ce souci de donner pour base à l'instruction la réalité concrète, ne discerne-t-on pas un amour des formes les plus diverses de l'activité humaine, un goût de la vie, qui ne procède que du tempérament de Rabelais ?

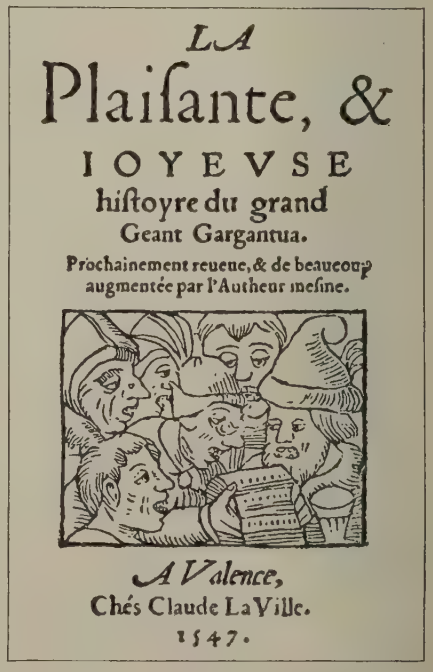
De même encore, il se révèle pédagogue original, lorsqu'il nous montre l'éducation de Gargantua alliant la culture physique à la culture intellectuelle et morale. Les humanistes avaient bien protesté contre le régime ascétique des collèges où s'étiolait la jeunesse. Mais préoccupés avant tout de lutter contre l'ignorance et d'exalter le labeur de l'esprit, ils n'insistaient pas sur la nécessité d'exercer le corps des jeunes gens. Dans l'institution de Gargantua, au contraire, le développement de la force et de l'adresse des membres n'est pas de moindre importance que l'instruction de l'esprit. Dira-t-on que c'était là une donnée de la fiction ? que l'« art de chevalerie » devait nécessairement entrer dans l'éducation d'un géant, appelé à faire la guerre et à manier les armes ? Mais le jeune Gargantua ne se borne pas à pratiquer les exercices propres à la guerre.

« Nageoit en parfonde eau, à l'endroict, à l'envers, de cousté, de tout le corps, des seulz pieds, une main en l'air, en laquelle tenant un livre transpassoit toute la rivière de Seine sans icelluy mouiller et tyrant par les dens son manteau, comme faisoit Jules César. Puis d'une main entroit par grande force en basteau ; d'icelluy se gettoit de rechief en l'eaue, la teste première, sondoit le parfond, creuzoyt les rochiers, plongeoit es abysmes et goufres. Puis icelluy basteau tournoit, gouvernoit, menoit hastivement, lentement, à fil d'eau, contre cours, le retenoit en pleine escluse, d'une main le guidoit, de l'aultre s'escrimoit avec un grand aviron, tendoit le vele [*la voile*], montoit au matz par les traictz, couroit sus les brancquars [*vergues*], adjoustoit la boussole, contreventoit les bulines, tendoit le gouvernail. Issant de l'eau, roidement montoit encontre la montaigne et devalloit aussi franchement ; gravoit es arbres comme un chat, saultoit de l'un en l'aultre comme un escurieux [*écureuil*], abastoit les gros rameaulx comme un aultre Milo. Avec deux poignards asserez et deux poinsons esprouvez montoit au hault d'une maison comme un rat, descendoit puis du hault en bas en telle composition des membres que de la cheute n'estoit aulcunement grevé... On luy mettoit une grosse perche apoyée à deux arbres ; à icelle se pendoit par les mains, et d'icelle alloit et venoit sans des pieds à rien toucher... Et, pour se exercer le thorax et pulmon, crioit comme tous les diables... »

Il n'est point de fonction que Rabelais méprise, point de force qu'il n'admire, dès lors qu'elle manifeste la vie. Le naturalisme, entendu au sens de culte des énergies de la nature, est un des traits essentiels de son génie.

Par là, il se rapproche des Anciens ; par là aussi il se sépare de la plupart des humanistes ses contemporains. La Renaissance française, née dans des cercles de prélats et de clercs, dans cette noblesse de robe si

UN JOYEUX LURON de la suite de Pantagruel.



UN CHŒUR DE FRANCS BUVEURS.

sérieuse et si grave, est loin d'être païenne. Les athées, les libertins spirituels sont rares parmi nos humanistes, qui presque tous rêvent d'une conciliation de la raison et du dogme, de la philosophie antique et du christianisme. La formule de leur religion est dans l'évangélisme des promoteurs de la Réforme française.

Rabelais dans ses deux premiers livres semble être en pleine union avec les Évangéliques. Il leur ouvre toutes grandes les portes de Thélème :

> Entrez, qu'on fonde icy la foy profonde,
> Puis qu'on confonde et par voix et par rolle* *écrit.
> Les ennemys de la saincte parolle!

Dans quelle mesure cette profession de foi religieuse est-elle sincère ? C'est une question délicate à trancher. En effet, d'une part, on constate que Rabelais n'a jamais attaqué ouvertement, ni peut-être même sourdement, les dogmes essentiels du christianisme. Il a parlé en termes émus du « Grand Servateur des fidèles, qui feut en Judée ignominieusement occis par l'envie et iniquité des Pontifes, docteurs, presbtres et moines de la loy Mosaïque ». Il a fait une place à l'étude de l'Écriture sainte dans le programme d'éducation de son géant. Il a peint le bonhomme Grandgousier priant Dieu pour son ennemi Picrochole. Il a protesté de sa vénération « pour la sacre saincte parolle de bonnes nouvelles, c'est l'Évangile ». — Mais, d'autre part, il a parodié sans vergogne quelques textes de l'Écriture; il a parlé de maintes choses sacrées avec une liberté de langage irrévérencieuse. Il est donc difficile de dire avec précision où s'arrêtait sa pensée dans l'examen critique des fondements de la doctrine chrétienne.

LE GÉANT PANTAGRUEL et deux de ses « apostoles » ou « acolytes ». Vignette populaire, ornant *le Disciple de Pantagruel*, ouvrage faussement attribué à Rabelais (1538).

Par contre, il ne peut y avoir aucun doute sur son attitude à l'égard de la morale chrétienne. Il y a un abîme entre l'esprit du christianisme et la philosophie de Rabelais. La conscience de l'infirmité de notre nature, impuissante par elle seule à édifier des œuvres de raison comme à guider l'âme dans le chemin de la vertu, cette idée fondamentale du catholicisme, de l'évangélisme et du calvinisme, est diamétralement opposée à l'esprit de Rabelais. Toute son œuvre respire une confiance absolue dans la raison éclairée par la science et dans le cœur guidé par l'honneur. Quel avenir s'ouvre devant l'industrie humaine qui, de la simple fibre d'une humble plante, le chanvre, a su tirer tant de profits ! « Icelle herbe moyenante, les substances invisibles visiblement sont arrestées, prinses, detenues et comme en prison mises. A leur prinse et arrest sont les grosses et pesantes meules tournées agilement à insigne profict de la vie humaine... Icelle moyennant, par la retention des flots aerés sont les grosses Orchades, les amples Thalameges, les fors Guallions, les Naufz Chiliandres et Myriandres de leurs stations enlevées et poussées à l'arbitre de leurs gouverneurs. Icelle moyenant, sont les nations que Nature sembloit tenir absconses, imperméables et incongneues, à vous venues, nous à elles... Par ses enfants (de Pantagruel), peut-estre sera inventée herbe de semblable énergie : moyenant laquelle pourront les humains visiter les sources des gresles, les bondes des pluyes et l'officine des fouldres... »

La confiance dans la générosité de la nature humaine est consacrée, en quelque sorte, par l'institution de l'abbaye de Thélème. Sans doute elle n'est fondée que pour les âmes bien nées ; mais quel crédit une heureuse nature ne trouve-t-elle pas auprès de Rabelais ! Toute la vie des Thélémites était employée « non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre... En leur reigle n'estoit que ceste clause : *Fay ce que vouldras*, parce que gens liberes, bien nez, bien instruictz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon qui toujours les poulse a faictz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. Iceulx, quand par vile subjection et contraincte sont deprimez et asserviz, détournent la noble affection, par laquelle à vertuz franchement tendoient, à déposer et enfreindre ce joug de servitude ; car nous entreprenons tousjours choses défendues et convoitons ce que nous est denié. Par ceste liberté entrèrent en louable émulation de faire tout ce que à un seul voyoient plaire. »

Ainsi, livrée à elle-même, la nature tend à la vertu. *Fais ce que vouldras* est une règle de conduite pour les gens bien nés et bien instruits. L'honneur est le frein de l'égoïsme et le ressort de l'activité généreuse. Il n'est pas besoin d'un autre principe de morale pour une humanité d'élite. Rabelais a pu tenir cette société de Thélème pour une chimère, mais non les principes sur lesquels il la fondait. Sa philosophie, si l'on appelle de ce nom ses idées générales sur l'homme, comporte un acte de foi dans l'excellence de la nature humaine.

L'art de Rabelais

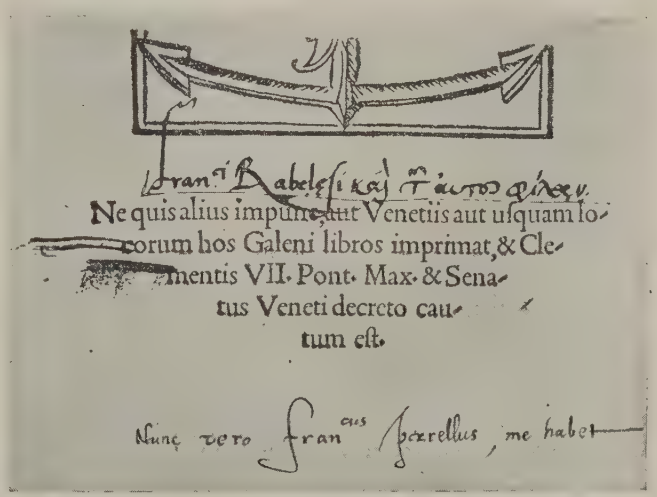
Quelques caractères de l'art de Rabelais tiennent aux origines populaires de son livre; d'autres procèdent de sa culture d'humaniste; d'autres enfin, plus spontanés, révèlent le tempérament même de l'homme.

C'est pour les lecteurs des *Grandes Chroniques* gargantuines, de *Robert le Diable*, de *Fessepinte*, tous ouvrages populaires, que maître Alcofribas écrit son *Pantagruel* et son *Gargantua*, si nous prenons à la lettre les déclarations de ses Prologues. Cette fiction admise, nous n'avons pas à nous étonner qu'il ait égayé son récit de prouesses fabuleuses en recourant aux facéties en honneur dans les almanachs et autres livres de colportage. Il reste fidèle aux origines de son œuvre et à son dessein, lorsqu'il amuse ses lecteurs par des calembours, des farces, des « charges ». Il n'a d'ailleurs nul dédain pour ces effets comiques qui souvent nous paraissent vulgaires. Il se plaît à multiplier les jeux de mots, les lapsus, les termes assonancés ou enchaînés par l'allitération. Il remplit de coq-à-l'âne trois chapitres de *Pantagruel* (XI-XIV); au *Tiers Livre* (ch. XXXVIII), il imagine une sorte de joute entre Pantagruel et Panurge dans l'éloge du fou Triboulet : chacun des deux interlocuteurs veut avoir le dernier mot dans ces louanges alternées et il en résulte une double litanie de deux cents adjectifs destinés à caractériser la folie du bouffon.

Dans leurs beuveries et festins, ses personnages se proposent, à la façon des paysans, des devinettes et des « attrapes ». Quant aux mystifications, elles abondent, en particulier dans le *Pantagruel*. Les mœurs et conditions de Panurge sont un vaste répertoire de bons tours d'écoliers. Les épisodes de l'écolier limousin, du grandissime clerc Thaumaste fait quinaut par Panurge, de la grande dame de Paris odieusement maltraitée par ce dernier, ne sont que des récits de farces, parfois très grossières. L'invention comique de Rabelais a donc fréquemment une saveur plébéienne.

C'est encore sur des modèles populaires que le conteur s'est réglé dans ses propos familiers. Les Prologues sont des causeries pleines de bonhomie, dans lesquelles maître Alcofribas semble converser avec un auditoire fictif. Il interpelle, suppose des réponses et les commente, glisse un conseil, invite à boire :

« Bonnes gens, beuveurs tres illustres et vous goutteux tres precieux, vistes-vous onques Diogenes le philosophe cynic ? Si l'avez veu, vous n'aviez perdu la veue; ou je suis vrayement forissu (*banni*) d'intelligence et de sens logical... Si veu ne l'avez, comme facilement je suis induict à croire, pour le moins avez vous ouy de luy parler. Car, par l'air et tout le ciel, est son bruit et nom jusques a present resté mémorable et celebre assez... Si n'en avez ouy parler



UN EX-LIBRIS AUTOGRAPHE DE RABELAIS : « Ce livre appartient à Rabelais et à ses amis. »

de luy, vous veulx presentement une histoire narrer, pour entrer en vin, (beuvez donc) et propos (écoutez donc). Vous advertissant (afin que ne soyez en simplesse pipez, comme gens mécréans) qu'en son temps il fut philosophe rare et joyeux entre mille... » (Prologue du *Tiers Livre*).

Ce style populaire, plus oral qu'écrit, se rencontre non seulement dans les prologues, mais encore dans les récits. Le conteur se met en scène, suspend sa narration pour apostropher ses auditeurs, multiplie les serments, les adjurations, les interjections, tous les termes et tours qui soulignent des gestes, ou correspondent à des jeux de physionomie.

De là tant de parenthèses, qui sont des explications ou des réflexions, insérées dans le développement, sans que le conteur ait recours à un artifice de style pour indiquer que sa voix change d'intonation dans ces incidents de sa causerie. De là encore tant de redites. Qu'est-ce que ces légers défauts au prix du charme que les récits de Rabelais tiennent de leur caractère populaire ? Qu'importe que son style manque parfois de tenue, s'il nous donne la sensation de la parole vivante, s'il traduit comme par des inflexions de voix les sentiments du conteur, s'il imite l'accent des personnages mis en scène ?

Aussi bien l'éloquence académique ne manque pas dans l'œuvre de Rabelais. Qu'on lise plutôt la lettre de Gargantua à Pantagruel étudiant à Paris, la « concion » de Gargantua aux guerriers de Picrochole vaincus, le discours de Gargantua à Pantagruel sur les mariages contractés contre le gré des parents, on y trouvera cette ampleur et cet arrondissement des périodes qui caractérisent l'éloquence cicéronienne. Ce sont en effet des pastiches de Cicéron, comme on en rencontre chez tous les humanistes du temps. Ils ne comptent point parmi les parties originales de l'œuvre rabelaisienne.

L'empreinte de l'humanisme sur le *Gargantua* et le *Pantagruel* se marque encore dans le vocabulaire. Maître Alcofribas s'est moqué de l'écolier limousin qui « despumoit la verbocination latiale » ; mais il a lui-même, comme les Rhétoriqueurs, abusé des vocables d'origine latine. Il accole sans scrupule à un vieux mot du terroir un terme de formation savante ayant le même sens. Il lui arrive même de donner simplement une désinence ou une forme française à un mot grec ou latin. Étrange procédé d'enrichissement de la langue, qui l'a amené à joindre au *Quart Livre* un lexique explicatif, la *Briefve déclaration d'aucunes dictions plus obscures contenues au Quart Livre !*

Ni la verve populaire, ni la culture et les affectations de l'humanisme ne caractérisent tout l'art de Rabelais. Il comporte des mérites originaux, qui frappent le lecteur le plus distrait et s'imposent d'emblée à son admiration. Point n'est besoin de connaître l'humanisme ni la littérature populaire du XVI^e^ siècle pour goûter pleinement, dans toute sa saveur, tel ou tel « narré », par exemple l'anecdote de la fumée du rôti payée au son de l'argent. (*Tiers Livre*, ch. XXVII.)

Du goût de Rabelais pour le détail concret procède un caractère essentiel de son art : l'abondance des éléments pris à la réalité, même dans les plus libres des créations de sa fantaisie. Rien de plus significatif à cet égard que la multiplicité des noms de localités chinonaises dans la seconde partie du *Gargantua*. On avait remarqué depuis longtemps que la guerre picrocholine se déroulait dans la région de Chinon. Les recherches des érudits modernes ont précisé le rôle et l'importance de ces noms de lieux dans cet épisode. Rabelais se représente réellement dans le cadre du Chinonais la guerre qu'il raconte. C'est à la Devinière, sa maison natale, que résident Grandgousier et Gargantua. La Saulsaye ou Saullaye, où Rabelais fait naître Gargantua, est encore aujourd'hui le nom d'une prairie située à quelque distance de cette maison. Les noms des places fortes de Gargantua, Chavigny en Vallée, Gravot, Quinquenays sont ceux des biens de la famille Rabelais. La liste des villes alliées au géant est celle, à quelques noms près, des bourgs qu'un même procès avait ligués contre un médecin de Fontevrault, Gaucher de Sainte-Marthe. Ce personnage, d'après une tradition du XVI^e^ siècle, ne serait autre que Picrochole ; en fait, Rabelais attribue à ce dernier le château de Lerné qui appartenait audit Sainte-Marthe. Les opérations de la guerre picrocholine s'expliquent par la topographie de la région située entre Seuilly et La Roche-Clermault : elles dépendent des accidents du terrain, des vallées, des rivières, des collines que Rabelais désigne par leurs noms.

Il y a donc, derrière cette invention fantaisiste qu'est la guerre de Gargantua contre Picrochole, un fonds de réalité que Rabelais n'a pas cherché à déguiser sous des noms d'emprunt. On a pu retrouver de même, dans les navigations de Pantagruel, une foule de traits qui proviennent des relations de nos navigateurs du XVI^e^ siècle.

Cet affleurement de la réalité, voire de l'actualité locale, dans la fantaisie est un des traits de l'art de Rabelais que les travaux de la critique moderne ont particulièrement mis en lumière.

La fécondité de l'invention est un autre caractère du génie de Rabelais. Elle se manifeste dans les récits par la multiplicité des détails qui peignent l'action et les personnages. Comme la plupart des grands artistes, Rabelais n'a pas inventé les sujets de ses récits et descriptions. Il les a empruntés aux ouvrages anciens et modernes les plus divers. Sa création a porté sur la mise en œuvre et sur les développements, dont il a pris les éléments dans la vie même.

Pareillement, ses devis, ses expositions d'idées, ses discussions frappent par leur richesse. Le signe extérieur de cette abondance est la prodigieuse variété du vocabulaire. Archaïsmes, latinismes, italianismes, mots de terroirs et termes de métiers se pressent et se fondent dans la phrase de Rabelais. Il se donne à lui-même le spectacle de ces trésors du langage, il les étale avec faste, il les prodigue avec magnificence.

A ces richesses verbales répond une rare abondance de faits, d'idées, de sensations, de métaphores. Dans le *Tiers Livre* notamment, l'imagination de l'écrivain transforme avec aisance tous ces matériaux en arguments dialectiques. Jamais encore notre littérature n'avait offert d'exemple d'argumentation comparable au plaidoyer de Bridoye ou à la louange des « debteurs et emprunteurs ». Peut-être faut-il voir dans ces prestigieux développements de dialectique une image de ces discussions qui mettaient aux prises pendant des heures entières maîtres et écoliers aux jours solennels des « actes » et des soutenances de thèses. Peut-être Rabelais est-il le premier qui ait caricaturé ces argumentations, traditionnelles dans les Universités depuis des siècles. Quoi qu'il en soit, cette virtuosité dans le jeu de la dialectique et cette redondance dans le développement étaient à cette date choses nouvelles dans la prose française. Elles ne se retrouveront, et encore à un degré inférieur, que chez Molière. La plénitude, l'exubérance, l'énormité devaient distinguer Rabelais entre tous nos écrivains.

Influence et réputation de l'œuvre de Rabelais

Le *Pantagruel* et le *Gargántua* avaient suscité la colère des théologiens et des moines ; mais le roi, qui se fit lire à table le *Tiers Livre*, les savants, les lettrés, les artistes se laissèrent gagner par le rire de maître Alcofribas. On vanta le moderne Lucien, le nouveau Démocrite. Montaigne le classa parmi les auteurs plaisants.

Les générations de l'âge classique continuèrent de le tenir pour un maître du rire. Elles étudièrent en outre son œuvre comme un abrégé de cette littérature et de cet esprit du moyen âge qu'elles ignoraient et méprisaient ; Molière empruntait à l'anecdote de la « femme mute » quelques traits de sa farce du *Médecin malgré lui*, à la consultation de Trouillogan une scène de son *Mariage forcé*. Vers la fin du siècle, La Bruyère, déconcerté de rencontrer chez Rabelais tant de grossières plaisanteries à côté d'une morale exquise et d'une science immense, déclarait que son livre était une énigme, un monstre, le « mets des plus délicats » et le « charme de la canaille ». Les facéties stercoraires et sans doute aussi l'ostentation un peu pédantesque de l'érudition heurtaient le goût des « honnêtes gens » de son temps. Voltaire, héritier des classiques, dédaigna d'abord maître François ; puis il lui fit amende honorable, le vanta, l'imita. Le romantisme voulut découvrir du mystère dans les « faits héroïques » de Pantagruel. Victor Hugo médita sur cette « bouche d'ombre » et sur cet « éclat de rire énorme », qui serait un des « gouffres de l'esprit ». A l'énigme de la forme qui embarrassait La Bruyère, il ajoutait une énigme qu'il prétendait découvrir dans la philosophie de Rabelais.

De nos jours, la critique a fait justice de cette idée : les satires de Rabelais sont d'une parfaite lucidité ; sa philosophie, son sens de la vie n'offrent rien de mystérieux. Des érudits ont appliqué leurs minutieuses méthodes d'investigation à l'examen de son œuvre : ils ont éclairci certaines obscurités de son texte et mieux expliqué les caractères de son art.

Ainsi la réputation et l'influence de Rabelais varient avec le goût de la nation et les tendances de la critique ; mais il est assuré de vivre pour avoir incarné les aspirations de notre Renaissance et pour avoir exprimé, sous une forme admirablement vivante, une pensée toujours saine et généreuse.

UN TRIOMPHE DANS LE GOUT ANTIQUE.
« Or voyez doncques le beau triomphe d'Apollo, avec les Muses et autres dames compaignes qui nous montrent à l'œil comment au moyen des bonnes lettres et sciences tout homme en bien usant peut parvenir à consommé honneur et immortalité de son nom » (Geoffroy Tory, *Champfleury*, 1529 et 1549).

LE SEIZIÈME SIÈCLE

DEUXIÈME PARTIE

DE HENRI II A HENRI IV (1548-1594)

I. — L'HUMANISME

NOUS savons que, vers les premières années du XVI^e^ siècle, le grec, qui avait depuis longtemps des chaires publiques à Florence, à Milan et à Rome, s'enseignait de façon privée dans quelques rares maisons lettrées de Paris. La propagande intellectuelle d'un Guillaume Budé, d'un Vivès et d'un Érasme, a changé les choses en bien peu de temps. La fondation du Collège royal en France, celle du Collège des Trois Langues à Louvain, ont renouvelé l'atmosphère intellectuelle de nos pays. Des humanistes de premier rang se forment en nos écoles; des serviteurs fidèles de « la dixième muse », la « Typographie », multiplient à Lyon et à Paris les éditions des auteurs anciens; nous mettons au jour des monuments comme les Commentaires de la langue latine *d'Étienne Dolet et le* Trésor *de la même langue, par Robert Estienne, chef d'une glorieuse dynastie d'imprimeurs.*

Avec la génération suivante, les préoccupations d'ordre purement philologique commencent à l'emporter. Les polémiques un peu vaines sur l'imitation exclusive du style de Cicéron sont remplacées par l'investigation scientifique du passé grec et romain, par l'établissement critique des textes, par l'étude mieux informée des institutions, des lois, des monuments figurés. Cette période, où les « humanistes » cèdent peu à peu le pas aux « philologues », est marquée par les noms de Turnèbe, de Lambin, de Joseph Scaliger, pour n'inscrire ici que les plus méritants de la science. Les purs lettrés de langue française, élevés avec eux et souvent par eux, ne perdent jamais le contact de leur information féconde, et c'est le caractère le plus notable de l'époque littéraire où nous arrivons.

Pour la biographie sommaire des humanistes et des philologues, on recourt encore avec profit aux Éloges des hommes savans tirez de l'Histoire de M. de Thou, avec des additions..., *par Ant. Teissier, Leyde, 1715, 4 vol. in-12. Plusieurs ont obtenu l'honneur d'une monographie distincte. La plus citée, celle de* Joseph Scaliger, *par Bernays, Berlin, 1855, demande à être refaite. Le lecteur trouvera des indications d'ensemble, dans l'esprit de notre sujet, chez J.-F. Spingarn,* a History of literary criticism in the Renaissance, *New-York, 1899; chez Henri Chamard,* les Origines de la poésie française de la Renaissance, *1920, et chez Pierre de Nolhac,* Ronsard et l'Humanisme, *1921.*

LE XVI^e^ siècle est en France le siècle de l'humanisme. La culture nouvelle, qui apporte aux esprits la connaissance de l'Antiquité grecque et romaine et les moyens de s'en inspirer, leur est offerte par un groupe de savants que le règne de Louis XII a vu naître, que celui de François I^er^ a honoré et qui n'a jamais été plus ardent et plus actif que sous Henri II. Les humanistes, commentateurs ou éditeurs de textes antiques, qui écrivent eux-mêmes fort souvent des œuvres originales en latin, tiennent dans l'enseignement une place grandissante, et un public toujours plus nombreux les écoute, les lit et les soutient. Leur influence sur nos lettres nationales s'accroît tous les jours. On voit celles-ci suivre chez nous les mouvements qui se sont produits en Italie depuis un siècle et demi, mais que l'existence et la diffusion de l'imprimerie accélèrent rapidement. L'énorme retard de notre pays sera, à certains égards, regagné en deux générations. Nous comptons, en effet, de grands écrivains, tels que Ronsard et Montaigne, imprégnés déjà à un tel point de l'esprit classique, qu'ils égalent leurs plus illustres contemporains italiens en raffinement d'art et en expérience spirituelle.

La littérature néo-latine, très florissante chez nous, leur a préparé les voies. Toute une école de versificateurs, souvent fort habiles, reproduit dans ses recueils le piquant de Catulle, la grâce d'Horace, l'esprit ou la sensibilité d'Ovide. Cette veine court parallèlement à celle de la poésie française du temps, évitant de s'y confondre, dédaignant de s'y comparer; et cette poésie de l'humanisme français, dont les amateurs sont innombrables, compte des maîtres acclamés et dignes de l'être : un Salmon Macrin, de Poitiers; un Théodore de Bèze, qui débute par un recueil de *Juvenilia;* surtout un Michel de l'Hospital, de qui la gloire d'homme d'État fera oublier ce genre de mérite.

La prose érudite n'est pas représentée moins brillamment. Le latin d'Érasme a des imitateurs à côté des purs cicéroniens. Les uns et les autres trouvent des lecteurs passionnés. Les sujets sévères sont les plus attrayants. Le premier président de Thou, dans son extrême vieillesse et au milieu de ses travaux, relit en trois semaines les trois volumes des *Adversaria* de Turnèbe et y prend toujours le même plaisir. Les oraisons funèbres des princes, prononcées en latin, sont comprises d'une bonne partie de la cour qui les écoute. Les libraires ne publient du latin nouveau en si grande quantité que parce qu'ils y trouvent leur compte dans toutes nos provinces. Cette production habitue les écrivains à s'assujettir aux règles de composition des Anciens et à reproduire les formes de ces grands modèles. Elle prépare en même temps un public pour l'école qui va venir et qui s'enhardira à transporter dans la langue l'Antiquité entière.

De telles dispositions vont rejeter dans l'oubli toute la littérature antérieure et séparer par un fossé profond des générations d'écrivains si diversement élevées. Il n'y a presque rien de commun entre un Clément Marot, qui a lu quelques poètes de Rome et s'est médiocre-

ment inspiré d'eux, et un Ronsard, qui a dévoré dès sa jeunesse, outre l'Antiquité latine, tout ce qu'on a pu mettre sous ses yeux de l'Antiquité grecque, qui a dépouillé les éditions offrant aux curiosités en éveil ces trésors oubliés, qui a étudié dans le texte et commenté Callimaque aussi bien qu'Homère, Hésiode aussi bien que Pindare, et qui utilise pour un art neuf tant de ressources de formes et d'idées que la pensée française avait ignorées. Aux moindres rangs, le même changement s'accomplira : aucun poète n'osera plus chanter s'il n'est nourri, comme les maîtres du chœur, de la même substance antique, s'il n'est bon Latin et bon Grec. Les défenseurs de la pratique de la langue, un Pelletier du Mans, un du Bellay, ne s'écartent pas sur ce point de ceux qui préconisent, quelque temps encore, l'usage exclusif du latin.

JEAN DORAT. — Portrait attribué à Nicolas Denisot (B. N., Cabinet des Estampes).

Les hommes savants qui distribuent cette culture par leurs livres ou par leur enseignement n'ont souvent rien écrit en français. Qui pourrait soutenir pourtant qu'ils n'appartiennent pas à l'histoire des lettres françaises ? Nous est-il permis de passer sous silence des noms qui furent illustres à l'égal des plus grands du siècle et que les contemporains ont prononcés avec tant de respect et de reconnaissance ? Un Henri Estienne, un Pierre de la Ramée, un Marc-Antoine de Muret, retrouvent une place dans nos annales littéraires pour les pages françaises de leur œuvre. La *Dialectique* de Ramus (c'est le nom latinisé de La Ramée) n'est pas seulement une exposition philosophique en rupture avec les règles rigoureuses de la *Logique* d'Aristote ; c'est un appel à l'imitation des maîtres antiques et aux formes plus libres du raisonnement oratoire. Le *Commentaire* de Muret sur les *Amours* de Ronsard a initié une foule de lecteurs aux fables mythologiques et leur a fait comprendre la recherche de beauté des nouveaux poètes. De tels ouvrages sont exceptionnels ; les grands humanistes, en général, s'inscrivent seulement dans la littérature néo-latine. A la rigueur, un lot de lettres familières de Joseph Scaliger, recueilli dans les papiers de ses amis, permet de savoir qu'il usait avec aisance de la vive prose de ce temps. Mais faudrait-il, sans cette circonstance, omettre dans l'histoire intellectuelle de notre pays un des génies qui lui font le plus d'honneur, ce Gascon, né de père véronais, qui a pratiqué la plupart des sciences de son temps, conçu les méthodes nouvelles d'investigation philologique et reconstruit dans sa pensée le monde ancien ?

A peine moins grande dans le siècle est l'importance d'autres savants, et les relations qui les unissent à nos meilleurs écrivains, les conseils qu'ils leur ont donnés, l'influence qu'ils ont exercée sur leurs ouvrages, exigent qu'ils soient rappelés à côté d'eux. Ils ont eu, d'ailleurs, tout un public pour leurs œuvres philologiques les plus sévères. Montaigne dit d'Adrien Turnèbe : « Il savait plus et savait mieux ce qu'il savait que homme qui fût de son siècle ni loin au delà », et, rendant hommage à son caractère, déclare qu'il n'avait « rien de pédant que sa robe,... car au dedans c'était l'âme la plus polie du monde ». Turnèbe n'était pas seulement un des « lecteurs » les plus suivis du Collège royal ; il eut longtemps la charge de diriger l'Imprimerie royale, mit sur ses presses Homère et édita des fragments ignorés des lyriques grecs. Ronsard, qui dut beaucoup à ses conseils, nomme avec lui Denis Lambin, parmi « les lumières de notre âge », et cet éditeur de Cicéron et de Lucrèce, ce défenseur d'Aristote contre son collègue Ramus, reste un des beaux maîtres de l'ancien Collège de France. Le bon Passerat a donné maintes poésies latines et grecques, avant de marquer la place où nous le retrouverons parmi les auteurs de la *Satire Ménippée*. Mais quelle figure littéraire dépasse en éclat et même en curiosité pittoresque celle de Jean Dorat ?

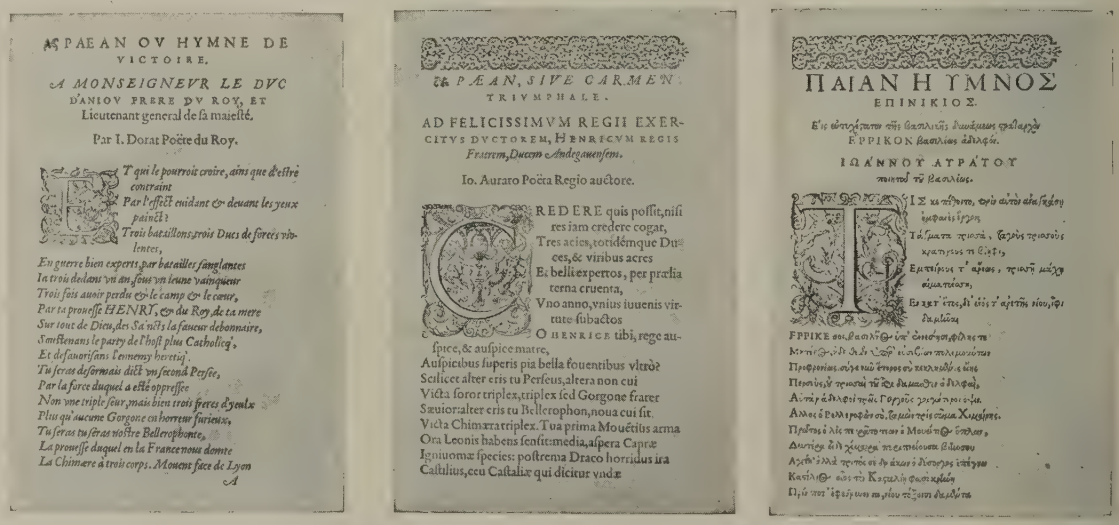
Le professeur limousin a été mis, par le plus illustre de ses élèves, au nombre des sept poètes de la Pléiade ; pourtant quelques rimes ronsardisantes, assez médiocres, parmi les cinquante mille vers dans les trois langues, qu'il a dispersés au cours de sa vie, ne mériteraient guère à Dorat la reconnaissance de la Muse française. Il l'a gagnée largement par le rôle d'initiateur qu'il a rempli au milieu des auditeurs venus, par générations successives, au pied de sa chaire et qu'il a enflammés d'un ardent amour des lettres antiques. Il fut un des meilleurs propagateurs en France de l'esprit de la Renaissance, le représentant le plus authentique de l'humanisme à la fois littéraire et savant, le vivant témoignage des liens qui unissent cette forme de culture aux lettres de notre pays.

Si l'on oubliait l'importance de ces liens et le rôle rempli par de tels hommes, une partie de notre évolution littéraire demeurerait mal comprise et nous risquerions de nous montrer ingrats envers ceux qui en furent les véritables guides.

ÉTIENNE PASQUIER

Étienne Pasquier, né à Paris en 1529, mort dans la même ville en 1615, après avoir étudié le droit à Toulouse sous Cujas et à Pavie sous Alciat, débuta en 1549 comme avocat au barreau de Paris. Son plaidoyer fameux pour l'Université de Paris contre les Jésuites est de 1564. Il a pris part aux « Grands Jours » de Poitiers, en 1579, et à ceux de Troyes, en 1583. Poitiers, ville littéraire, qui avait pour honnête parure le salon des dames Des Roches, mère et fille, vit éclore, à l'occasion de ces assises judiciaires, un recueil poétique mi-plaisant, mi-pédant, où Pasquier convia ses amis à chanter en poèmes de tous mètres et de toutes langues la puce qu'on avait surprise sur le sein de Mlle Des Roches. La célébrité du recueil de la Puce a survécu à ses auteurs. Nommé par Henri III avocat général à la Cour des comptes, en 1585, Pasquier fut député aux États de Blois, suivit la cour à Tours et ne rentra à Paris qu'avec Henri IV, en 1594.

Son premier ouvrage littéraire, le Monophile, *sorte de*



UN EXERCICE CHER AUX HUMANISTES. — Jean Dorat a écrit la même poésie en français, en latin, en grec (*Pæanes*... Joanne Aurato poeta regio et aliis doctis poetis auctoribus, Lutetiæ, 1569).

traité dialogué sur l'amour, est de 1554. Le premier livre des Recherches de la France *paraît en 1560. La première édition des* Lettres *est de 1586. Le dernier recueil poétique est* la Jeunesse de Pasquier, *publié par l'auteur à quatre-vingts ans.* Œuvres, *Amsterdam* [*Trévoux*], *1724, 2 vol. in-folio.* Œuvres choisies, *publiées par Léon Feugère, 1849, 2 vol. in-12. On lira avec intérêt sur Pasquier le* Dialogue des Avocats du Parlement de Paris, *1602, où son meilleur ami, Antoine Loisel, trace, en le prenant pour modèle, le type de l'avocat idéal.*

ÉTIENNE PASQUIER d'après la gravure de Léonard Gaultier (1617). — B. N., Cabinet des Estampes.

C'EST PARMI LES HUMANISTES que la langue française, combattue par beaucoup d'entre eux, trouvera ses défenseurs les plus éloquents et les plus autorisés. Étienne Pasquier, qui manie la poésie latine aussi aisément que la française; Henri Estienne, qui parle le grec depuis son enfance et vit par la pensée avec les Anciens, en corrigeant leurs textes sur ses presses d'imprimeur, sont au premier rang de ces lettrés que soutient leur patriotisme dans une campagne obstinée en faveur du français. Leur meilleure propagande sera d'écrire de beaux livres, dont quelques-uns comptent parmi les œuvres marquantes du siècle.

Les *Recherches de la France* (c'est-à-dire *sur* la France) d'Étienne Pasquier ont occupé tous les loisirs d'un avocat et magistrat illustre, qui a fait leur part aux lettres dans sa vie d'homme d'action, vaillamment dévoué aux intérêts de son pays et au service de ses souverains. Il avait commencé cet ouvrage et en avait publié les premiers livres étant encore avocat au Parlement de Paris. Devenu sous Henri III avocat général à la Cour des comptes, puis démis de sa charge sous Henri IV, il écrivait encore, à la veille de sa mort, un dernier chapitre de son ouvrage préféré, celui où il démontre que le pape ne peut déposer nos rois, ni délier leurs sujets du serment de fidélité. Ce recueil, où se reflètent les formes diverses de l'érudition et de la polémique du temps, composé et retouché à diverses époques, et dont le plan même n'a rien de rigoureux, semble comme des *Essais* moins brillants, où l'auteur, nourri ainsi que son ami Montaigne de la forte substance des lettres antiques, a mis toute l'expérience de son esprit, sans y trop montrer de sa personne. Ne forçons point une comparaison, qui tournerait vite au désavantage des *Recherches*, mais qui explique peut-être le charme persistant de certaines pages.

Pasquier a fait de son livre une grande construction patriotique où, dans la seule unité de son amour pour son pays, les sujets les plus divers sont assemblés. Il conte, à grand renfort de textes, parfois inédits et recherchés dans les bibliothèques, les origines de notre race, les exploits des Gaulois et ceux des Francs, la fondation du royaume des lys et les grandes anecdotes de son histoire. Les transformations des institutions, l'origine des professions, des usages, des proverbes même, se mêlent dans ses chapitres, qui font voisiner « la sotte opinion de Dante, poète italien, qui estima que Capet était issu d'un boucher », et le « sommaire du procès de Jeanne la Pucelle », que le juriste parisien avait étudié d'assez près, et avec le respect le plus ému, dans les pièces originales.

Pasquier décrit le passé à la lumière du présent et pour éclairer son temps, qui l'intéresse plus que tous les autres. C'est ainsi que la longue histoire si attachante de l'Université de Paris, des privilèges octroyés à cette « fille aînée du Roi », et des « réformations » qu'elle a subies, aboutit à un épisode capital pour elle et aussi pour lui-même, qui fut le procès soutenu par l'antique institution contre les Jésuites du collège de Clermont, avec la pensée de faire interdire le droit d'enseigner à cette nouvelle compagnie. Dans une défense mémorable des privilèges du corps, Pasquier fut aux prises avec un confrère réputé, Versoris : sans obtenir l'arrêt souhaité, puisque le Parlement ajourna la cause, il remporta, contre une société qui inquiétait déjà, son plus éclatant succès oratoire. Il commença, en même temps, à recueillir ce fameux *Catéchisme des Jésuites*, où tout l'arsenal d'une polémique séculaire est par avance réuni, et dont la forme dialoguée offre presque une ébauche des *Provinciales*. Les *Recherches* ont conservé la harangue pour l'Université, dont la belle vigueur ne doit pas nous faire oublier que la cause était mauvaise, puisque l' « incorporation » des collèges de la Compagnie à l'Université, imposée plus tard par Henri IV, devait utilement servir chez nous le développement des bonnes études.

Dans ce cadre souple des *Recherches de la France*, où trouve place tout ce qui peut intéresser un sujet du roi ou même un étranger voulant s'instruire de la structure de ce pays, on remarque une série de chapitres qui respirent un merveilleux amour des lettres. L'auteur est fier du prestige qu'a donné à sa nation sa vieille fécondité littéraire. Si mêlé qu'il soit personnellement à un mouvement nouveau, qui est celui de la Pléiade, il recherche des motifs d'honneur national dans nos chansons de geste et notre poésie lyrique du moyen âge, n'oubliant pas les titres de la poésie provençale, multipliant les citations et les détails de vie sociale qui peuvent ajouter de l'intérêt à ces évocations médiévales, en plein siècle de l'humanisme. L'accent du lettré et du poète le distingue ici d'un autre érudit parisien, qui lui est d'ailleurs fort redevable, Claude Fauchet, « premier président aux Monnaies ». On doit à Fauchet, entre autres compilations méritoires, celle qui a pour titre « Recueil de l'Origine de la langue et poësie françoise, rime et romans, plus les noms et sommaires des œuvres de cent vingt sept poètes vivant avant l'an 1300 ». Cet ouvrage, notable surtout par l'époque où il a vu le jour (Paris, 1581), nous montre, avec celui de Jean de Nostredame sur les *Vies des poètes provençaux*, comment se maintenait en France le respect de nos anciens poètes; mais il appartient à l'histoire de l'érudition et non à celle des œuvres littéraires.

Combien est éloquent et précieux le témoignage de Pasquier, lorsqu'il arrive à la poésie de son temps et traite avec abondance le sujet qu'il dénomme ainsi : « De la grande flotte de poëtes que produisit le règne du roi Henri deuxième et de la nouvelle forme de poësie par eux introduite ! » L'auteur faisait partie de cette belle « flotte » batailleuse, qui n'est autre que la « brigade » de Ronsard, et sur les péripéties du combat, les qualités des capitaines, les ivresses et les avantages de la victoire, son témoignage est de première main. Au reste, ce compagnon d'armes ne revendique son rang que pour célébrer les exploits d'autrui. Il sait à quoi s'en tenir sur les mérites de chacun et la place qui revient aux vrais initiateurs. Son expérience technique l'avertit des défauts de l'école, en même temps qu'elle lui en fait apprécier la prodigieuse vitalité; il parle des hommes pour les avoir connus, des livres pour les avoir vu paraître. Il se rappelle fort bien que c'est à du Bellay, plus qu'à Pontus de Tyard, que revient l'honneur de la diffusion du sonnet, déjà importé d'Italie. Il dit quel génie a manqué à Baïf pour imposer l'usage de la poésie mesurée, sans que cet échec diminue sa propre confiance dans les ressources de la langue, car il s'efforce de prouver « que notre langue est capable des vers mesurés, tels que les Grecs et Romains ». Il s'est associé à plusieurs controverses de son temps, comme le montre sa discussion « Si la poésie italienne a quelques avantages sur la française », et sa démonstration « Que nos poètes français, imitant les Latins, les ont souvent égalés et quelquefois surmontés ». Et dans son vaste recueil de *Lettres*, où tant d'idées sages sont remuées avec art, on ne lit pas sans intérêt sa belle défense de la langue adressée à Turnèbe, contre l'usage exclusif du latin que ce grand humaniste, en 1552 encore, continuait à préconiser.

L'excellent latiniste qu'était Pasquier a pris un plaisir particulier à établir de larges parallèles, entre Ronsard et Virgile par exemple, qui sont parmi les premiers exemples d'une critique comparative dont on a peut-être abusé depuis. Il se prononce tantôt pour l'un des deux maîtres, tantôt pour l'autre, heureux seulement d'indiquer un sentiment plus tendre, quand sa balance de connaisseur peut pencher en faveur de Ronsard.

Pasquier représente à merveille cet esprit parlementaire, libre et mesuré, nourri de forte moelle juridique, mais orné de toute la culture des lettres, qui a fait longtemps en France le fond principal de la société polie. Lui-même est un sage, qui a pour qualités dominantes le bon sens et la sincérité. Il a mêlé dans sa carrière la pensée à l'action et marqué sa place fort près de celle du chancelier de l'Hospital, dont il a partagé souvent les idées. Bon Français, bon bourgeois de Paris, bon chrétien à la mode des ancêtres, Pasquier a défendu les libertés gallicanes contre les censures de la cour de Rome, la religion catholique contre les nouveautés protestantes, les prérogatives du Parlement contre les tentatives d'arbitraire de Henri III, et en toute

occasion les droits de la couronne, puisqu'il fut du nombre des « gens du Roi ». Adversaire de la Ligue, qui le tint près de six ans éloigné de sa bonne ville, il rentra à Paris avec son cher Béarnais, dont l'abjuration mit d'accord sa loyauté de sujet et sa conscience religieuse. Il mourut à quatre-vingt-six ans, en pleine vigueur d'esprit, au début du règne de Louis XIII et de la domination littéraire de Malherbe, laissant à ses fils l'exemple d'une vie droite et laborieuse et montrant encore, par les vers qu'il dictait la veille de sa mort, qu'il n'avait pas cessé d'honorer les Muses glorieuses de sa jeunesse.

HENRI ESTIENNE

❀ *On fixe aujourd'hui à 1531 la naissance, à Paris, de Henri Estienne, l'aîné des enfants de Robert Estienne, alors imprimeur de François Ier et plus tard imprimeur de Calvin, à Genève, qui était fils de Henri Ier Estienne, fondateur de cette illustre maison de typographes. Henri II Estienne, ayant hérité de l'imprimerie genevoise à la mort de l'auteur du* Thesaurus linguæ latinæ, *en 1559, entreprit à son tour le* Thesaurus linguæ græcæ, *un des plus beaux monuments de la lexicographie, paru d'abord en 5 volumes in-folio (1572). Il mourut à Lyon, à l'hôpital, en 1598, pendant un des voyages qu'il faisait en France pour rétablir ses affaires. Sa vie laborieuse, traversée par des difficultés de tout genre, ne l'avait point mené à la fortune, et sa forte intelligence de savant servait mieux le prestige que les intérêts matériels de son imprimerie. Obligé de rester à Genève par les prescriptions du testament paternel, il eut de pénibles démêlés avec le Conseil de cette ville, qui le censura et le fit emprisonner trois fois, malgré l'amitié de Théodore de Bèze. On peut croire qu'il regretta de ne pouvoir profiter de la faveur constante du roi Henri III, qui aurait voulu le voir revenir à Paris.*

Ses publications sont extrêmement nombreuses; on en trouve la liste, ainsi que celle des préfaces et annotations qui accompagnent la plupart de ses éditions d'auteurs grecs et latins, dans les Annales de l'imprimerie des Estienne, *par A. Renouard. Des ouvrages français se sont mêlés à son immense production d'humaniste. La* Conformité du langage français avec le grec *est de 1565 (elle a été réimprimée par les soins de Léon Feugère, 1851);* l'Apologie pour Hérodote *est de 1566 (éd. Ristelhuber, 1879); les* Dialogues *sont de 1578 (éd. Ristelhuber, 1885); la* Précellence *est de 1579 (éd. E. Huguet, 1896). Voir Léon Feugère,* Essai sur la vie et les ouvrages de Henri Estienne, *1853, et Louis Clément,* Henri Estienne, son œuvre française, *1898.*

L'ŒUVRE en notre langue de Henri Estienne s'explique par les circonstances de sa vie d'imprimeur et par l'éducation de philologue que les maîtres de cette profession étaient obligés de recevoir. Fils aîné du grand Robert Estienne, auteur et imprimeur du *Thesaurus* de la langue latine et typographe royal sous François Ier, il avait parlé latin dès son enfance, comme faisait toute la maisonnée paternelle, y compris les serviteurs. A seize ans, on l'envoyait courir l'Italie, converser avec les gens doctes et chercher des manuscrits propres à améliorer les textes anciens, sans cesse réimprimés pour les besoins d'une clientèle grandissante. Après trois années de séjour en Italie, complétées par un voyage en Angleterre et en Flandre, Henri rejoignit à Genève son père exilé pour cause de religion et violemment persécuté par la Sorbonne. Associé à ses travaux, destiné à lui succéder à sa mort (1559) comme imprimeur de la République, partageant ses croyances chrétiennes, non son intransigeance calviniste, Henri Estienne fit toute sa carrière à Genève sans vraiment s'y plaire, parce qu'il avait trop bien goûté la vie littéraire de Paris.

Lié dès son adolescence avec Dorat, Ronsard et toute la « brigade » des poètes, admirateur et critique de Joachim du Bellay, il gagna leur affection en apportant, à l'un de ses voyages à Paris, la plus piquante de ses trouvailles d'Italie sur l'ancienne poésie grecque : c'était le charmant recueil anonyme d'odes amoureuses et bachiques dont tant d'imitations devaient naître et qu'il imprima par jeu sous le nom d'Anacréon de Téos, poète déjà connu par quelques vers de l'*Anthologie*. Ronsard témoigna l'enthousiasme du groupe par l'odelette fameuse :

Verse, verse et reverse encor
Dedans cette grand' coupe d'or.
Je vais boire à Henri Estienne,
Qui des Enfers nous a rendu
Du vieil Anacréon perdu
La douce lyre Téïenne.

Excellent connaisseur de la langue, de ses ressources dialectales et des perfectionnements qu'elle comportait, Estienne aspira à tenir une place parmi les écrivains qui l' « illustraient ». Ses vers, plutôt dans le style de Marot, ne valent pas ceux qu'il a faits en latin ou en grec; mais sa prose originale, pleine de couleur et d'animation, garde encore des lecteurs. Il semblait trouver un délassement à l'écrire au milieu des travaux d'érudition absorbants, des besognes compliquées de son négoce, des voyages continuels à Francfort, à Paris ou à Lyon. Aucun de ses ouvrages cependant ne cherche le simple agrément de l'art; tous servent à défendre les idées qui lui sont chères et qui ennoblissent l'effort de sa vie.

Son premier livre français, *la Conformité du français avec le grec*, est encore d'un grammairien. Estienne est en pleine préparation de son *Thesaurus linguæ græcæ*, qui l'a amené à la connaissance du grec la plus complète qu'on puisse avoir. De cette langue qu'il admire comme « la reine des langues », le français, à ses yeux, est tout proche par sa syntaxe comme par son vocabulaire nouvellement enrichi; un tel langage est donc « le premier entre ceux qui sont aujourd'hui », le latin compris. Il en conclut que les Français, par cela seul qu'ils sont nés Français, sont plus capables que d'autres de pénétrer dans le génie de la langue grecque et d'en comprendre les écrivains. Ainsi l'autorité du savant vient confirmer la théorie de l'affinité des deux langues esquissée par Joachim du Bellay et accélère ce mouvement vers l'hellénisme qui emporte, depuis Guillaume Budé, toute la culture française.

L'*Apologie pour Hérodote* sort d'une autre veine. Sous son titre inoffensif, c'est un pamphlet au sens moderne du mot, une satire parfois truculente du siècle et particulièrement de la société catholique, qui ne s'adresse plus seulement aux lettrés, mais à tout le vaste public intéressé par les questions religieuses. Le point de départ est pris d'un historien grec dont la crédibilité est d'autant plus discutée qu'il fut un grand collectionneur de fables antiques. Estienne s'amuse à justifier Hérodote, en citant des faits merveilleux, bibliques ou modernes, auxquels on croit et qui valent les récits les plus incroyables du conteur ionien. Il déroule ensuite un tableau de mœurs, qu'il veut remplir « des larcins, des homicides, de la paillardise et de la cruauté » de son siècle, assez peu probant contre celui-ci, à vrai dire, puisque la plus grande partie de ses exemples est empruntée aux prédicateurs populaires de la fin du XVe siècle. Dans ses diatribes religieuses, il prend de toute main, sans critique, sans plan saisissable, tout ce qui peut servir à la satire du clergé; il montre à l'occasion une incompréhension assez choquante du moyen âge chrétien; mais il sait protester avec une âpre éloquence contre l'oppression des consciences et la persécution qui va s'aggravant contre ses coreligionnaires. Notant le bannissement imposé vers l'an 1260 à un hérétique d'alors, il s'écrie : « S'il eût été trois cents ans après, il n'eût pas été quitte à si bon marché, mais on l'eût fait disputer contre les bourrées et fagots, aussi bien qu'on a fait une infinité d'autres depuis cinquante ans! » De tels accents, où l'indignation sait se voiler d'ironie, alternent avec d'autres plus véhéments. On les préfère au rire, parfois cynique, de certaines

NOTES ET CORRECTIONS dont Henri Estienne avait couvert le *Thesaurus linguæ latinæ*, (édition de Lyon, 1573), vraisemblablement en vue d'une nouvelle édition (Bibliothèque de la ville de Genève).

anecdotes; ils rehaussent le ton du livre, où l'extrême licence du langage fit dénoncer dans Genève le scandale d'un « nouveau *Pantagruel* ». Il s'y enchâsse, en effet, une quantité de récits, pris au vieux fonds de nos fabliaux ou imités des Italiens, ou encore tirés des souvenirs personnels de l'auteur, qui assurent une place à l'*Apologie* dans l'histoire de la « nouvelle » française.

Les *Dialogues du nouveau langage français italianisé* sont encore une satire, mais presque toute philologique, visant à défendre la pureté de notre français contre l'invasion des néologismes et des italianismes, qui s'y introduisent par le vicieux usage de la cour et qui finiraient par en faire un affreux jargon mêlé des deux langues. L'occasion est bonne de dauber sur des mœurs nouvelles, dont l'auteur a ouï parler à Genève, et de ridiculiser les changements survenus dans le costume, dans l'étiquette, dans les goûts de son cher Paris. Ils sont nés de la place excessive accordée aux Italiens sous Henri III, à la suite du triomphal voyage fait par lui, de Venise à Turin, à son retour de Pologne. Déjà nombreuse autour de Catherine de Médicis et formée d'abord d'éléments excellents, la partie italienne de la cour s'était multipliée à l'excès et tendait à imposer ses habitudes et son vocabulaire : « Vous savez, dit un personnage du *Dialogue*, que, pour quarante ou cinquante Italiens qu'on y voyait autrefois, maintenant on y voit une petite Italie. » La discussion entre deux hommes de cour, « Philausone » et « Celtophile », nous semble longue et diffuse : elle passionna les cercles lettrés d'alors et fut un des titres de l'auteur à la faveur de Henri III, toujours attiré par les questions de littérature et de langage, et qui eût souhaité fixer auprès de lui le savant qu'il aimait.

JACQUES AMYOT, d'après une gravure de Léonard Gaultier.

Dès l'année suivante, un livre beaucoup plus profond, *la Précellence du langage français*, venait résumer et préciser les idées d'Estienne sur le sujet qui lui tenait tant à cœur. Ayant attaqué les courtisans français engoués des façons étrangères, il s'en prend aux beaux esprits italiens qui, dans notre propre pays, déclarent notre langue et notre littérature inférieures aux leurs, à certains théoriciens de la Péninsule trop portés à méconnaître nos titres, mais surtout aux latinisants qui, ayant perdu du terrain tout le long du siècle, essaient de ressaisir leurs avantages au détriment du français presque partout victorieux. Une pensée patriotique guide l'entreprise, « procédée d'un cœur qui s'est toujours montré zélateur et comme jaloux de l'honneur de sa nation ». Mais les bons arguments ne manquent pas au grand philologue pour démontrer que les qualités de notre langue lui permettent de traiter les sujets les plus graves, d'exprimer les idées les plus hardies, et que l'avenir par conséquent lui appartient dans tous les domaines, malgré les prétentions rivales : « Et ajouterai, dit-il, que mon intention n'est pas de montrer seulement que le langage français est plus capable d'éloquence, ou capable de plus grande éloquence, que les autres, quand il est question de haranguer; mais que généralement, en toutes choses esquelles on s'en veut servir, on y trouve des commodités beaucoup plus grandes. » Cette dernière idée élargit indéfiniment le champ de progrès du français. Elle dépasse la thèse de la Pléiade, qui visait à créer surtout une langue personnelle pour les poètes; elle rejoint la doctrine d'Étienne Pasquier, qui étend au droit, à l'éloquence, à l'histoire, l'usage de l'idiome national; elle montre, dans cet émigré malgré lui, amoureux fidèle de sa patrie, un des bons défenseurs de l'esprit qui l'a formé.

A résumer sa vie, si Henri Estienne continue le labeur de son père et ajoute à l'honneur d'un grand nom de typographe, c'est à l'action intellectuelle d'Érasme que se rattache la sienne. Comme savant, comme polémiste, le catholique de Bâle inspire dans toute sa vie le réformé de Genève. Leur culture a les mêmes sources, leur curiosité les mêmes origines. Le respect qu'ils portent aux grandes éducatrices, l'Antiquité et l'Italie, n'enchaîne point la liberté de leur esprit et, par exemple, leur mépris est égal pour les cicéroniens qui se réclament maladroitement de la même culture. Ils prennent au sérieux, l'un et l'autre, quoique à des degrés divers, les problèmes religieux et moraux; mais, tandis qu'Érasme reste attaché à la vieille Église, Estienne l'attaque, en prenant sa méthode de combat dans les *Colloques* et dans *l'Éloge de la Folie*. Certes, Érasme a la science plus vaste, le regard plus large, l'ironie plus sereine, et la scène de la Renaissance n'offre pas de rôle égal au sien; mais la grande œuvre du maître ne vit plus aujourd'hui que par l'influence qu'elle a exercée; certaines parties de l'œuvre du disciple prolongent le rôle de celui-ci, parce qu'il a su, à ses heures, user d'une langue vulgaire, et précisément de celle dont l'autorité grandissait dans le siècle.

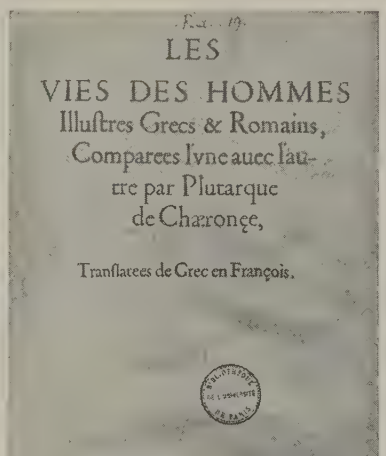
AMYOT

❀ *Aucune biographie n'a été plus encombrée de romanesque que celle d'Amyot, et l'on doit s'en tenir aux derniers travaux. Rappelons les dates et les faits essentiels. Le futur évêque d'Auxerre est né d'humbles parents, à Melun, en 1513. On le voit enseigner privément et publiquement à l'Université de Bourges pendant une dizaine d'années, qui prennent fin en 1543. Il est alors précepteur des enfants du secrétaire du Roi, Guillaume Bochetel, traducteur de l'*Hécube *d'Euripide. C'est par lui qu'il a dû arriver jusqu'à François Ier, qui lui donne son premier bénéfice, l'abbaye de Bellozane. Il rejoint à Venise, en 1548, l'ambassadeur Morvillier, paraît un instant en mission au concile de Trente, fait deux séjours à Rome, et reste en Italie jusqu'à l'été de 1552. Henri II lui confie le précepteurat de deux de ses fils, qui deviendront Charles IX et Henri III. Il est nommé par le premier grand aumônier de France en 1560, évêque d'Auxerre en 1570, et poursuit ses travaux littéraires jusqu'à la fin de sa vie, tout en donnant une part de plus en plus grande aux études ecclésiastiques. Dès 1573, on le voit diriger en France les recherches ordonnées par le Saint-Siège pour la revision du* Décret *de Gratien. Il meurt en 1593, dans sa ville épiscopale, après avoir personnellement souffert dans son diocèse des troubles de la Ligue.*

Ses publications se sont succédé dans l'ordre suivant : Héliodore, Théagène et Chariclée, *1547; sept livres de Diodore, 1554; Longus,* Daphnis et Chloé, *1559; Plutarque,* Vies, *1559 (éditions corrigées en 1565, 1572 et 1583); Plutarque,* Œuvres morales, *1572.*

*On consultera, avec l'*Essai sur Amyot *d'A. de Blignières, 1850, et les Lettres publiées par Pierre de Nolhac dans les* Mélanges de l'École française de Rome *de 1885, les ouvrages de Joseph de Zangroniz,* Montaigne, Amyot et Saliat, *1906, et de René Sturel,* Jacques Amyot, traducteur des *Vies parallèles* de Plutarque, *1909, parus l'un et l'autre dans la* Bibliothèque littéraire de la Renaissance.

Pour les traductions et leur importance au XVIe siècle, voir le livre de A. Henri Becker sur Loys Le Roy (*Regius*), *1896;* l'Histoire de la traduction en France *de Bellanger, 1903, et surtout le précieux recueil de Pierre Villey,* les Sources d'idées au XVIe siècle, *1912.*


LES
VIES DES HOMMES
Illuſtres Grecs & Romains,
Comparees l'vne auec l'autre par Plutarque
de Chaironée,
Tranſlatees de Grec en François.
A PARIS,
De l'imprimerie de Michel de Vaſcoſan.
M. D. LVIIII.
Auec Priuilege du Roy.

ÉDITION PRINCEPS des *Vies* de Plutarque, traduites par Amyot.

L'HUMANISME a formé directement et donné à la France un de ses plus grands écrivains, celui auquel la prose de ce siècle doit le plus évident progrès, Jacques Amyot. Le traducteur de Plutarque n'est pas seulement nourri des lettres antiques, comme tous ses contemporains qui écrivent; il est un érudit professionnel, lisant le grec dans les manuscrits, et beaucoup mieux instruit qu'on ne l'a cru souvent des méthodes de la philologie naissante. Mais, si la science fortifie son esprit, le don naturel fait de lui un artiste du style, et il

Si c'est amour, pourquoi m'occit-il doncques?...
Qu'est-il besoin de plus oultre m'occire,
Vu qu'assez meurt qui trop vainement aime?
Délie, LX.

MAURICE SCÈVE.
Gravures extraites de la première édition de *Délie* (1544).

Comme des rais du soleil gracieux
Se paissent fleurs durant la Primevère,
Je me recrée aux rayons de ses yeux.
Délie, CXLI.

l'est au même degré qu'un autre humaniste contemporain, ce Ronsard qui crée la langue poétique à l'heure où lui-même mène à son point de maturité l'autre instrument d'expression de la pensée française.

Qu'est cependant l'œuvre de cet Amyot, dont la prompte popularité, les éditions sans cesse réimprimées, attestent l'immense influence? Une traduction peu littérale, parfois peu exacte, d'un écrivain grec. Une entreprise de ce genre semble devoir prendre son rang dans la nombreuse production de librairie qui met alors à la disposition des Français, dans leur propre langue, les trésors divers des trois littératures devenues classiques, la grecque, la latine et l'italienne. Elle s'en distingue et se place hors de pair par un double mérite : l'art raffiné du traducteur, l'heureux choix des originaux. Déjà de nombreuses traductions partielles non seulement des *Vies parallèles*, mais des opuscules et des traités de morale, témoignaient de l'attrait que le stoïcien de Chéronée exerçait sur les imaginations de la Renaissance. Qu'il s'agît de biographie moralisée ou de philosophie morale, que le cadre fût historique ou didactique, l'enseignement pratique qui s'en dégageait s'appliquait aux circonstances diverses de la vie et présentait à l'avide curiosité des modernes, avec des exemples divertissants, les principales notions de sagesse des Anciens. Plutarque eût fait déjà la lecture favorite de ce temps, même s'il avait eu pour interprète un Louis Le Roy ou un Blaise de Vigenère; ayant trouvé Amyot, il devint le maître des esprits.

L'apparition des *Vies des hommes illustres grecs et romains*, en 1559, fut un événement littéraire considérable. Le succès des *Œuvres morales*, parues en 1572, ne fut pas moins grand. Le meilleur garant en est Montaigne; personne n'a mieux lu le *Plutarque* d'Amyot et n'en a plus noblement parlé : « Nous autres ignorants étions perdus, si ce livre ne nous eût relevés du bourbier; sa merci, nous osons à cette heure et parler et écrire; les dames en régentent les maîtres d'école; c'est notre bréviaire. » Montaigne atteste mieux encore son admiration par son livre même, puisqu'on sait aujourd'hui qu'une bonne part de son érudition antique dérive d'Amyot, et qu'il a inséré dans les *Essais*, parfois en s'en faisant gloire, plus souvent en le taisant, des phrases et des pages entières d'une prose digne de la sienne. Ce qui écarte toute idée de plagiat, c'est que les morceaux ainsi cousus et « pillés » étaient connus de tous ses lecteurs, qui pouvaient les désigner au passage et trouvaient sans doute, à les relire chez lui, le plaisir qu'il avait pris lui-même à les transcrire.

Amyot n'a nullement écrit ses traductions pour l'instruction des deux premiers fils de Henri II, dont il fut le précepteur. C'est, au contraire, l'œuvre de sa vie, commencée dès 1542, sur la prière de François Ier, qui goûtait déjà quelques traductions isolées des *Vies parallèles*, qu'il avait eu occasion de lire. L'ambassadeur Lazare de Baïf en avait traduit deux; Georges de Selves, huit. En quittant l'Université de Bourges, Amyot entreprit la série entière et put offrir au roi lettré des manuscrits partiels de son œuvre. Mais Plutarque était un des grands écrivains anciens dont le texte était le plus corrompu; les traductions italiennes ou latines qui couraient regorgeaient de contresens; les premiers essais français n'étaient pas moins défigurés. Amyot profita d'un long séjour en Italie (1548-1552), d'où il devait revenir avec le savant Lambin, dans la suite du cardinal de Tournon, pour visiter les bibliothèques de Venise et de Rome, et y faire ample provision de variantes. Il en rapporta même des livres inédits de Diodore de Sicile, qu'il mit en français aussitôt et qui furent ses débuts devant le public.

Pour l'éclaircissement des divers textes grecs qu'il traduisit dans la suite, y compris les romans de Longus et d'Héliodore, que sa qualité d'ecclésiastique l'engagea à ne pas publier sous son nom, il se plut à consulter les érudits hellénistes, particulièrement Turnèbe; mais il comptait lui-même parmi les plus autorisés de son temps. Aussi le regardaient-ils comme un des leurs, alors que, devenu évêque d'Auxerre et grand aumônier de France par la reconnaissance de son élève Charles IX, il eut à défendre maintes fois les intérêts du Collège royal (Collège de France). Son titre de grand aumônier lui conféra la protection de cet établissement, où il eut toujours des amis personnels et où il eût été lui-même fort digne d'enseigner.

Ses traductions cependant, quoique préparées par un travail solide, nous donnent Amyot et non point Plutarque. Le sophiste systématique et un peu maniéré que nous révèle le texte original fait place à un moraliste naïf et charmant, qui ne veut instruire qu'en sachant plaire. C'est à Amyot que Plutarque doit l'épithète de « bon » qui l'accompagne dans notre mémoire; seul son traducteur la mérite. Ces pages heureuses ne sont que sourire et clarté. Amyot sait mettre en valeur les traits qui abondent dans son modèle; il fait mieux miroiter ses images, il ajoute à la familiarité persuasive de ses récits. Le style surtout est une nouveauté. La phrase, un peu longue « roule à son aise » (c'est encore un mot de Montaigne), avec une lenteur calculée, accueillant des mots pittoresques qui rajeunissent hardiment les usages et mœurs de l'Antiquité, distribuant avec habileté, dans la syntaxe la plus simple, les incidentes et les parenthèses, et parvenant presque toujours sans encombre à la cadence finale. Il y a dans cette prose copieuse et nombreuse l'annonce et la préparation des chefs-d'œuvre.

II. — LA PLÉIADE

I. — L'École de Lyon

❀ *La première notoriété de Maurice Scève, né à Lyon vers 1510, d'un échevin de la ville, lui vint d'un épisode de sa vie d'étudiant à Avignon. Il y fit des recherches pour découvrir le tombeau de la Laure de Pétrarque et le désigna aux lettrés dans l'église des Cordeliers. Les dizains de la* Délie, *qui parurent en 1544, étaient dès lors assurés d'un public, dont l'auteur goûta l'enthousiasme, mais dont la fidélité s'était bien lassée lorsqu'il mourut, vers 1564. Il y a une excellente édition critique de la* Délie, *par Eugène Parturier, 1916, avec l'indication des sources. La dernière réimpression de* La Saulsaye *est de 1918.*

Pernette du Guillet, née à Lyon vers 1520, y mourut en 1545. Ses Rimes, *publiées dans sa ville natale l'année même de sa mort, y ont été réimprimées en 1864.*

Louise Labé, née à Lyon vers 1525, y est morte en 1565. Ses Œuvres, *parues en 1555, ont été réimprimées plusieurs fois. L'édition de Charles Boy (1887) contient des recherches biographiques complétées depuis, notamment par Alphonse Cartier dans un travail intitulé* les Poésies de Louise Labé (Revue d'histoire littéraire de la France, *1894*). *On consultera sur l'école de Lyon, outre l'introduction d'Eugène Parturier à la* Délie *et le* Pétrarquisme en France *de Joseph Vianey, le livre d'Albert Baur,* Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise, *1906, et ceux de Giovanni Tracconaglia,* Une page de l'histoire de l'italianisme à Lyon : à travers le « Canzoniere » de Louise Labé, *Lodi, 1917, et* Quelques observations sur... le développement des théories italiennes... en France, *Lodi, 1918.*

La RÉNOVATION de notre poésie par Ronsard et sa Pléiade a eu quelques précurseurs, qu'on cherche volontiers dans l'école qui fleurit à Lyon aux dernières années du règne de François Ier. Aucune originalité littéraire, si puissante qu'elle soit, n'est sans emprunter des éléments à ce qui la précède. Cependant la révolution ronsardienne est si brusque que le rôle personnel du génie y apparaît avec une singulière puissance. Feuilletons les œuvres les plus fines de Maurice Scève et d'Antoine Heroët, après celles de la reine de Navarre, et ouvrons ensuite, à n'importe quelle page, les *Odes*, les *Amours* ou les *Regrets*. L'accent a complètement changé, l'image est plus forte, le chant plus soutenu ; la langue du poète s'est enrichie, en même temps que son horizon s'agrandit de toutes les perspectives de l'Antiquité retrouvée. En quelques années, à des dates que l'on peut fixer, la poésie est entrée dans un monde nouveau.

Écoutons cependant des voix isolées et charmantes, qui ont fait pressentir le grand concert. Des poètes savants et diserts ne se satisfont plus de Marot, ni de Saint-Gelais, moins encore de l'art désuet des rhétoriqueurs. Ils ont de plus hautes ambitions et d'autres rêves. Ils sont pénétrés d'un humanisme latin déjà profond. Ils ont écouté surtout l'Italie, qui leur apporte, avec Pétrarque et les nouveaux pétrarquistes, dont Bembo mène le chœur, les ressources délicates du sonnet et l'idéal de l'amour sublimisé. Que de recueils considérables vont être composés sur le plan et dans l'esprit du *Canzoniere* pour Madonna Laura! Que d'imitations, parfois serviles, la poésie italienne a suggérées! Quand Maurice Scève, étudiant à l'Université d'Avignon, annonce qu'il a découvert, en 1533, dans la chapelle des Cordeliers, le tombeau de Laure, que François Ier ira visiter et qui deviendra un lieu de pèlerinage sentimental, cet événement n'apporte pas seulement la notoriété au jeune poète lyonnais, il fixe dans le siècle le symbole des aspirations de la poésie tout entière.

Lyon, ville de commerce et de richesse, fière de ses souvenirs romains, centre des relations entre l'Italie et la France, est aussi un lieu d'élection pour les échanges intellectuels. Tout lettré qui vient d'Italie ou s'y rend s'arrête et séjourne aux bords du Rhône, retenu par les charmes d'une société raffinée et curieuse des nouveautés de l'esprit. Le négoce des livres italiens y est si fructueux que les libraires fameux de la ville se mettent à imprimer eux-mêmes, en de bons textes, les auteurs classiques de la Péninsule, en même temps qu'ils éditent leurs traducteurs. Comme celle des arts, la vie des lettres est intense à Lyon. Il n'y a pas de ville en France, hors Paris, où se groupent à la même époque autant de célébrités littéraires : Antoine du Moulin, Symphorien Champier, les poètes latins Bourbon et Visagier, les érudits Bunyon et Aneau. La poésie française y est représentée par deux Mâconnais, Guillaume des Autels et Pontus de Tyard, surtout par Scève et ses belles écolières, Louise Labé et Pernette du Guillet.

Le recueil fameux, *Délie, objet de la plus haute vertu*, qui couronne la gloire de l'école, comporte quatre cent cinquante-huit dizains en vers de dix syllabes, dont l'obscurité, la subtilité et l'érudition ont ravi les contemporains. Illisible pour nous autrement que par extraits, il ne vaut pas ce poème de *La Saulsaye, églogue de la vie solitaire*, où Maurice Scève a décrit les rives de la Saône, qui faisaient sa retraite ordinaire et où a trouvé place maint tableau heureux de la vie champêtre. On y goûte une âme idéaliste, qui sait exprimer son amour de la solitude et de la nature et ses dispositions à la mélancolie. *Délie* ne peut nous toucher, puisque la réalité même de l'être chanté reste douteuse, son nom n'étant que l'anagramme significative de l'*Idée* platonicienne. L'œuvre marque du moins une date, celle du triomphe décisif du pétrarquisme, qui va régner longtemps dans notre poésie amoureuse, à travers des transformations diverses. Beaucoup de poètes, dans la Pléiade même, se réclameront du modèle lyonnais, et on le révérera encore, alors qu'on aura depuis longtemps cessé de le pratiquer.

Par quel prestige, tandis que leur maître n'intéresse plus guère que les historiens des lettres, relisons-nous encore les vers des deux poétesses lyonnaises qui ont vécu à l'ombre de sa renommée ? C'est assurément pour la sincérité des sentiments qu'elles ont osé chanter, et pour le ton vif et direct d'une poésie qui vient du cœur. La tendresse, la sagesse, les nobles ardeurs de Pernette du Guillet

Un CURIEUX EXEMPLE du contact des lettres italiennes et françaises à Lyon : « Colloque tenu à Lyon entre Claude d'Herberé, gentilhomme français, et Alessandro degli Uberti, gentilhomme florentin, au sujet de quelques passages des *Cent Nouvelles* de Boccace », 1557.

La VIE SOLITAIRE, d'après une illustration du *Songe de Poliphile*, traduction française, 1554.

nous émeuvent d'autant plus que nous savons que la vie de cette « gentille et vertueuse dame » n'a pas dépassé sa vingt-cinquième année. Son mari réunit ses vers après sa mort pour prolonger le souvenir d'une jeune femme douée de tous les dons de la beauté et de l'esprit, dans la société choisie dont elle avait été le charme et l'espérance.

Il ne prenait aucun ombrage de la chaste affection témoignée par elle au poète qui l'avait formée. Scève, de son côté, n'avait pas imposé à ce disciple de choix les formes abstruses de sa pensée. Pernette excelle en ces courts poèmes où l'art féminin, quand il sait se contraindre, enchâsse, comme une perle, larme ou sourire dans l'or de la rime :

> Pour contenter celui qui me tourmente,
> Chercher ne veux remède à mon tourment :
> Car en mon mal voyant qu'il se contente,
> Contente suis de son contentement.

Mieux établie encore est la gloire de Louise Labé, « la belle Cordière ». Il est vrai que cette Desbordes-Valmore du XVIe siècle met un souffle lyrique puissant au service d'un chant passionné. Elle exprime avec une égale force les joies et les douleurs de l'amour, double don qui assure la prise du poète sur les âmes.

Dans son court recueil, composé de trois élégies et de vingt-trois sonnets, elle enferme toute la vie du cœur féminin, qui ne change guère à travers les âges. Quelque mystère demeure sur ses amours, malgré les investigations indiscrètes. Il semble qu'elle ait souffert par un poète et que ce poète soit Olivier de Magny. Ce qu'on sait, c'est l'attrait qu'elle donnait à la maison de son mari, le riche cordier Ennemond Perrin, et quels talents elle avait cultivés en elle pour le chant, la musique des instruments, la broderie et la tapisserie.

Les rimeurs qui se réunissaient autour de son luth l'ont célébrée de son vivant et après sa mort, et ont fait connaître à la postérité le charme sous lequel cette « dixième Muse » les a tenus. Elle a même attiré les humanistes, qui l'ont honorée en latin et en grec.

Elle ne partageait pas leur science ; quelques fables d'Ovide et l'image de Diane ou de Pallas suffisaient à parer ses poèmes d'une vague antiquité. Ils sont d'une langue plus déliée que celle de Marguerite de Navarre, d'une pensée moins haute et moins enveloppée, d'une forme dont l'originalité à cette date émerveille le critique. Même si l'on retrouvait un jour toute l'inspiration de ses vers dans un recueil italien, il resterait à Louise Labé le mérite de l'adaptation la plus

LE CHATEAU DE LA POSSONNIÈRE, où naquit Ronsard.

neuve et d'une grâce sans apprêt. Il est maint sonnet d'elle qu'on ne se lassera pas de transcrire :

Tout aussitôt que je commence à prendre
Dans le mol lit le repos désiré,
Mon triste esprit hors de moi retiré
S'en va vers toi incontinent se rendre.

Lors m'est avis que dedans ton sein tendre
Je tiens le bien où j'ai tant aspiré,
Et pour lequel j'ai si haut soupiré
Que de sanglots ai souvent cuidé (cru) fendre.

O doux sommeil, ô nuit à moi heureuse,
Plaisant repos plein de tranquillité,
Continuez toutes les nuits mon songe;

Et si jamais ma pauvre âme amoureuse
Ne doit avoir de bien en vérité,
Faites au moins qu'elle en ait en mensonge!

II. — Pierre de Ronsard

La vie de Ronsard se dégage à peine des légendes qui l'encombraient et des inexactitudes des anciens biographes. L'origine de sa famille n'a rien à voir avec la Roumanie et cet ancêtre imaginaire auquel il croyait, venu des bords du Danube pour guerroyer avec Philippe VI. Ses aïeux vendômois furent de père en fils sergents fieffés de la forêt de Gastine, vassaux du comte de Vendôme. Son grand-père, le premier, eut des fonctions à la cour, et son père, Louis de Ronsart, servit brillamment en Italie sous Louis XII et François Ier. Pierre, né au château familial de la Possonnière, le 10 ou le 11 septembre 1524 (la date du 2 septembre 1525 a été soutenue), fut élevé par ce père lettré et devint page aux cours de France et d'Écosse. Après une maladie qui le rendit « demi-sourd », il dut renoncer aux armes et quitta le service du roi pour l'étude des lettres, où l'introduisit définitivement l'enseignement de l'humaniste Dorat (chez Lazare de Baïf, puis au collège de Coqueret). Ses premières Odes *(1550), ses* Amours *(1552), son* Bocage *(1554), ses* Hymnes *(1555), brillants ensembles plusieurs fois réimprimés et grossis de nombreux recueils secondaires, formèrent en 1560 la première édition collective de ses œuvres. C'est à peu près le moment où Ronsard, en pleine possession de sa gloire, apparaît à tous les yeux comme le favori des Valois et le grand poète de la nation.*

L'année 1562 voit paraître ses principales œuvres d'actualité politique, notamment les Discours des misères de ce temps, *et les années 1567 et 1571, la seconde et la troisième des éditions collectives. Les suivantes contiendront la* Franciade, *publiée en 1572, première partie d'une épopée qui ne fut pas poursuivie après la mort de Charles IX. La disparition de ce roi, affectueux protecteur du poète, changea peu à peu les conditions de sa vie. Il s'éloigna de la cour, passa de longues saisons dans ses prieurés de Vendômois et de Touraine, jouissant sans être prêtre des biens ecclésiastiques dus à la libéralité royale et vivant de la vie rustique et studieuse qu'il préférait. A Paris, il habitait, aux dernières années, le collège de Boncourt, dont son ami Galland était principal. Il mourut en son prieuré de Saint-Cosme-les-Tours, le 27 décembre 1585. Les poètes et les humanistes s'unirent pour faire imprimer son* Tombeau, *où les vers grecs, latins et italiens furent aussi abondants que les français pour honorer le « prince des poètes » du siècle.*

On a donné de nombreuses éditions partielles de Ronsard, particulièrement des Amours *(éd. critique Hugues Vaganay, avec le commentaire de Muret, 1910); et aussi bien des « Choix ». Le Choix de Sainte-Beuve, qui marqua le retour de l'admiration au poète dédaigné depuis Boileau, date de 1828; il a été réimprimé très souvent au siècle dernier. Pierre de Nolhac en a publié un autre en 1923. Les éditions complètes sont les suivantes : Prosper Blanchemain, 1857-1867, 8 vol., commode à l'usage, mais sans critique et d'un texte peu sûr; Marty-Laveaux, 1887-1893, 6 vol., reproduisant l'in-folio de 1584, dernier texte publié du vivant de l'auteur; Paul Laumonier, 1914-1919, 8 vol., suivant le même texte, mais avec des compléments et un commentaire qui constituent un instrument de travail incomparable; Hugues Vaganay, 1923-1924, 7 vol., reproduisant le texte de 1578, le meilleur selon les contemporains, c'est-à-dire antérieur aux remaniements tardifs qui ont quelque peu défiguré l'œuvre du poète. La* Société des textes français modernes *a confié à M. Paul Laumonier l'édition critique des œuvres de Ronsard, réimprimées dans l'ordre des publications originales avec toutes les variantes; trois volumes ont paru, 1914-1922.*

Parmi les derniers livres consacrés au poète, citons : Paul Laumonier, Ronsard poète lyrique, *1909; 2e éd., 1923; id.,* la Vie de Ronsard par Claude Binet, *éd. critique, 1909; Henri Longnon,* Pierre de Ronsard; les ancêtres, la jeunesse, *1912; J.-J. Jusserand,* Ronsard, *1914; Pierre de Nolhac,* Ronsard et l'Humanisme, *1921; Henri Franchet,* le Poète et son œuvre d'après Ronsard, *1922; Gustave Cohen,* Ronsard, sa vie et son œuvre, *1923. Les articles et études de détail ne cessent de se multiplier.*

ENFIN VINT RONSARD. C'est par lui peut-être qu'on mesure le mieux ce que vaut le génie pour changer les directions de toute une poésie. Quoiqu'il ait puisé mainte inspiration aux sources nationales et bien qu'on puisse reconnaître à son rôle plus d'une préparation, l'originalité profonde de son sentiment, de sa forme et de sa langue montrent en lui un grand créateur, et sa figure historique apparaît plus étonnante à mesure qu'on l'éclaire davantage. L'enthousiasme de ses contemporains, qui fut sans bornes, est bien près d'être partagé par nous et nous en savons les raisons à merveille. Ce poète a dû rompre avec une tradition mal héritée du moyen âge, qui se traînait dans l'épuisement et se rajeunissait insuffisamment par de médiocres exercices à l'italienne. Prenant directement à l'Antiquité, et surtout à la grecque, la nourriture de son esprit, il a implanté chez nous une autre tradition, qui a revivifié notre poésie et dont elle a laissé se perdre peu de parties. N'ayant ni langue, ni style à elle, on la voyait condamnée aux petits chefs-d'œuvre d'esprit et de badinage, et Marot lui-même ne lui donnait rien de plus. Ronsard l'a rendue capable d'ennoblir les sujets les plus humbles et de s'élever aux plus hauts. Il a introduit en France ou renouvelé tous les genres, excellé dans plusieurs, ouvert les routes les plus difficiles et presque toujours pressenti et préparé ce qu'il n'a pas réalisé.

La critique peut discuter encore certaines parties de son œuvre; les poètes ne se trompent pas à l'acclamer. L'artiste ardent, savant et

lucide, pleinement conscient de son action de rénovateur, soumis d'ailleurs à tous les labeurs qu'elle exigeait, n'a plus aujourd'hui à être vengé de dédains injustes. La façon dont il a conçu la poésie reste encore, à peu de détails près, la nôtre; quant à la technique de son art, les lettrés qui ont pratiqué le vers français, ceux même qui y sont simplement sensibles, savent que toute sa musique est déjà dans Ronsard, et qu'il a orchestré nos rythmes pour un concert qui n'est pas près de finir.

Ronsard sera regardé comme le père du lyrisme moderne. Son influence s'étendra hors des frontières de notre langue. Ce que lui devront l'Angleterre, l'Allemagne, la Pologne, d'autres pays encore, est attesté par l'histoire des lettres européennes; il rendra à l'Italie elle-même, avec Chiabrera, une part des bienfaits qu'il a reçus d'elle. La France lui doit un service incomparable. Il y est apparu à l'heure où notre prose grandissait et devenait adulte, s'apprêtant aux plus belles tâches de l'âge classique. Sans le Vendômois et le mouvement dont il fut l'âme, la poésie n'eût pas marché du même pas; et l'on voit fort bien la prose prenant ses directions, après Rabelais, avec Amyot et Montaigne, tandis que nos Muses arriérées continuent à construire le « chant royal » et le rondeau du vieux temps, ou s'attardent à des exercices sans avenir. Il fallait une main vigoureuse pour les arracher à ces jeux stériles et les mener à de nouveaux destins. Ronsard ne manqua ni de force ni de volonté, et son autorité sur les intelligences fut telle qu'il trouva dès la première heure autour de lui tous les jeunes talents prêts à l'applaudir et à le suivre.

PARIS vu du quartier de l'Université au temps de la Pléiade. Gravure de Léonard Gaultier figurant au titre de l'ouvrage de Jean Passerat : *Commentarii in Catullum, Tibullum et Propertium*, Paris, 1608, in-folio. — La grande église la plus voisine des murailles est l'abbaye Sainte-Geneviève. Dans les murailles, la porte Saint-Victor; sur les fossés voisins se trouvait l'habitation de Baïf. Tout à gauche, au bord de la Seine, le Louvre en construction. Les collines du fond du paysage sont celles de Montmartre, avec ses moulins; plus loin encore s'aperçoit l'abbaye de Saint-Denis.

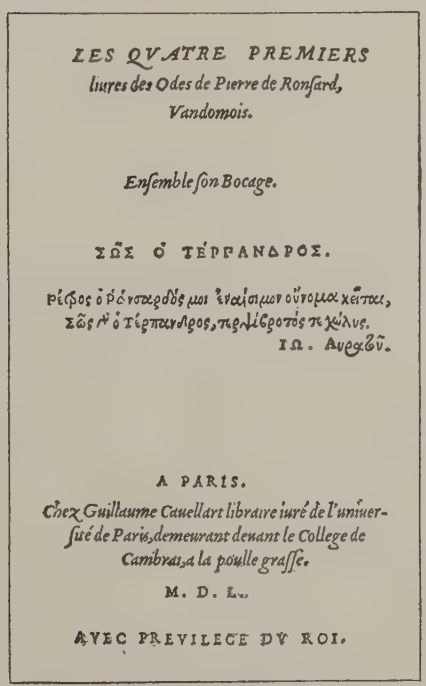
Une anecdote charmante de ce printemps de nos lettres est la rencontre d'hôtellerie, sur la route de Poitiers, où se connurent Joachim du Bellay et Pierre de Ronsard. Celui-ci, sur ses vieux jours, la racontait encore à ses amis. Deux jeunes gentilshommes, du même âge, de provinces voisines (l'un est Angevin des bords de la Loire, l'autre Vendômois des bords du Loir), se découvrent une lointaine parenté, des amitiés communes, et surtout ce lien plus fort que ceux du sang, le même goût passionné pour la poésie. Ils n'ont encore rien publié, mais peuvent sans doute se confier quelques essais, et le public lira leurs premiers vers en même temps dans un recueil de leur aîné, Jacques Pelletier du Mans, qui les a déjà endoctrinés l'un et l'autre.

Ce Pelletier, mathématicien, conteur et poète, un des plus complets esprits de ce temps, a sur la poésie des idées fort nouvelles, au moins en France; c'est lui apparemment qui saura indiquer à du Bellay ces livres éloquents et décisifs, où les théoriciens d'Italie ont soutenu que chacun doit écrire en sa propre langue, pour l'illustrer et l'enrichir, et que le temps des pastiches latins est terminé. Il a montré au jeune Ronsard, séjournant en pays manceau, qu'un écrivain, d'abord solidement informé de l'Antiquité romaine, doit en transporter les beautés dans son français et les recueillir comme le légitime héritage des ancêtres, ainsi que l'ont fait les Italiens.

Comment de telles promesses n'auraient-elles pas enflammé un jeune homme qui sait Virgile par cœur, adore les odes d'Horace, tient d'un père déjà lettré le goût de la bonne versification, et sent bouillonner en lui l'ardeur de la gloire?

Dans la salle d'auberge où Ronsard confie ses espérances à du Bellay, celui-ci, non moins passionné sous des apparences plus calmes, écoute avec ravissement l'écho de son propre cœur. Il jure à son nouvel ami de se consacrer comme lui à doter la France d'une poésie digne d'elle. Mais le Vendômois lui réserve aussitôt une révélation plus secrète. L'imitation des Anciens latins ne servirait qu'à demi leur grand dessein : il est une autre littérature, la grecque, véritable source de celle des Romains, faite à la mesure des esprits français et dont les trésors longtemps ignorés s'offrent au plus noble « pillage ». Ronsard et son jeune cousin Jean-Antoine de Baïf y furent exercés dans la maison de l'ambassadeur Lazare de Baïf, par un précepteur incomparable, qui connaît tout, traduit tout, s'attaque aux auteurs les plus difficiles, et qui de la vénérable épopée d'Homère a conduit ses élèves émerveillés au lyrisme de Pindare le Thébain. Réunis à présent sous la discipline de ce Jean Dorat, au collège de Coqueret, sur la montagne de l'Université, ils passent leur vie dans un véritable sanctuaire d'Apollon. Les leçons du maître sont tellement entraînantes qu'on se lève la nuit, afin d'étudier encore et d'en prolonger l'enchantement. Il importe au plus haut point à l'avenir de la poésie que Joachim du Bellay vienne se joindre à la « Brigade » et participe aux beaux combats qu'elle va livrer.

Il n'y a nulle hardiesse à se figurer ainsi ces premiers entretiens des deux poètes. On voudrait seulement retrouver leur flamme, leur naïveté, et aussi la verdeur de leur jugement sur les écrivains du jour, ceux dont le succès soulève, à la veille de toutes les révolutions littéraires, les méprisantes colères de la jeunesse. Précieux renfort pour la petite bande, l'Angevin fut rejoindre à Paris Ron-


LES QVATRE PREMIERS
liures des Odes de Pierre de Ronſard,
Vandomois.

Enſemble ſon Bocage.

ΣΩΣ Ο ΤΕΡΡΑΝΔΡΟΣ.

ῥίζος ὁ ῥόντεδός μοι ἰναίσιμον οὔνομα χεῖται,
σῶς δ' ὁ τίρπανδρος, πεδίβοτός πηλύς.
ΙΩ. Αυρατῦ.

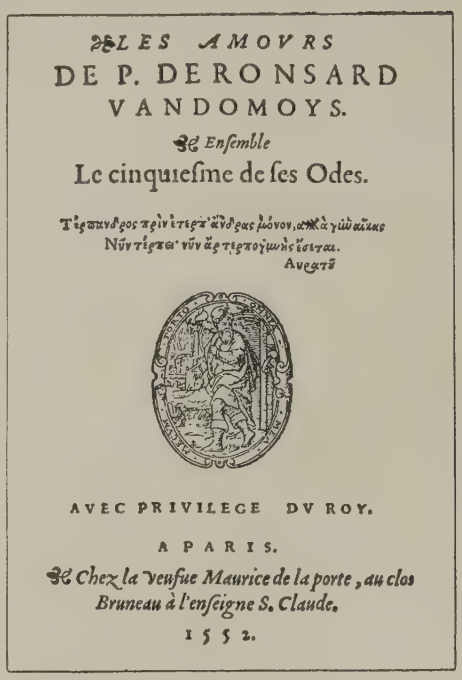
A PARIS.

Chez Guillaume Cauellart libraire iuré de l'uniuerſité de Paris, demeurant deuant le College de Cambrai, a la poulle graſſe.

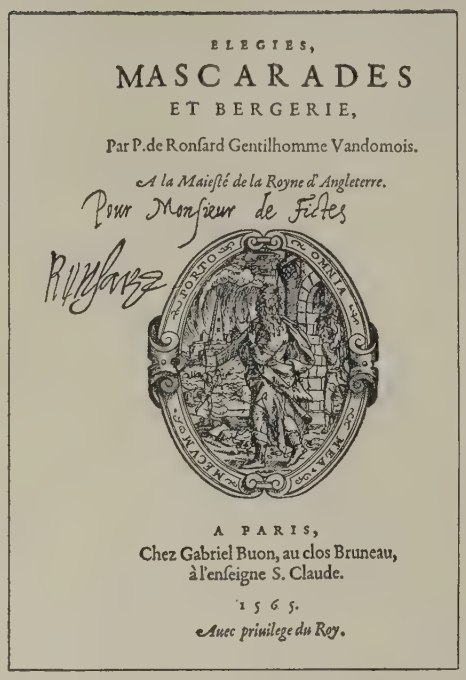
M. D. L.

AVEC PREVILEGE DV ROI.

ÉDITION PRINCEPS des *Odes* de Ronsard.


LES AMOVRS
DE P. DE RONSARD
VANDOMOYS.
Enſemble
Le cinquieſme de ſes Odes.
Τίς πυθέος πείνιτιςτ' ἄνδρας μόνον, ἀλλὰ γυναῖκας
Νῦν τίςτα· νῦν ἄρ τις τρογωδὸς ἔσται.
Anegrō
AVEC PRIVILEGE DV ROY.
A PARIS.
Chez la Veufue Maurice de la porte, au clos Bruneau à l'enſeigne S. Claude.
1552.

ÉDITION PRINCEPS des *Amours*.
La devise grecque est du maître de Ronsard, Jean Dorat.


ELEGIES,
MASCARADES
ET BERGERIE,
Par P. de Ronſard Gentilhomme Vandomois.
A la Maieſté de la Royne d'Angleterre.
Pour Monſieur de Fiſtes
A PARIS,
Chez Gabriel Buon, au clos Bruneau, à l'enſeigne S. Claude.
1565.
Auec priuilege du Roy.

ELÉGIES, MASCARADES ET BERGERIE.
La dédicace et la signature sont de la main de Ronsard.

sard et Baïf chez Dorat, et il s'établit entre eux, surtout entre les deux premiers, une étroite camaraderie et une parfaite conformité d'idées littéraires. Que Baïf s'en soit écarté par la suite, que du Bellay n'ait point regagné l'avance que ses compagnons avaient sur lui pour le grec et soit resté presque tout latin, alors que l'hellénisme envahissait de plus en plus l'horizon de Ronsard, ce sont là détails secondaires. Ce qui importa, ce fut que chacun, selon ses forces et ses dispositions, se dévoua sans réserve à la tâche bien définie où tout leur avenir s'engageait. Aucune peine ne coûta à leur courage et leur réclusion volontaire eut l'ardeur d'un noviciat. Celui de Ronsard, retiré loin de la cour où il avait eu ses amitiés premières, ne dura pas moins de cinq années; puis, lorsqu'ils se sentirent assez forts pour affronter l'épreuve publique, ils jetèrent coup sur coup aux presses de Paris, du Bellay la *Défense et illustration de la langue française*, avec les sonnets de l'*Olive*, Ronsard les quatre premiers livres des *Odes*. L'*Avis au lecteur*, d'une juvénile arrogance, mis en tête de ce recueil, et le traité didactique, au titre solennel et retentissant, furent les manifestes simultanés de l'art nouveau.

Joachim du Bellay, Angevin, avait signé de quatre initiales le titre de la *Défense;* mais on peut se la figurer comme l'ouvrage collectif d'un de ces cénacles qui, de nos jours encore, mettent au jour les « jeunes revues », croyant chaque fois apporter au monde des lettres une révélation indispensable. Cette illusion a quelquefois vivifié de hautes et légitimes ambitions. Celles qu'affirmait l'opuscule n'étaient pas toutes bien nouvelles dans leur fond, et ne méritaient qu'à demi l'importance qu'on leur a donnée. A mieux connaître l'histoire du temps, on voit que les thèses sur l'égalité des langues et sur la possibilité de hausser la nôtre à la dignité de langue littéraire dans tous les domaines exploités par les Anciens ont été exposées déjà au bénéfice de l'italien. Cette partie du travail de du Bellay n'est qu'une traduction presque textuelle d'un dialogue de Speroni pour « l'illustration » de la langue toscane. Même chez nous, la cause est gagnée ou en train de l'être. La doctrine de l'imitation des Anciens, présentée d'après Dorat, a plus d'originalité; mais ce n'est probablement pas à du Bellay, c'est à Ronsard lui soufflant sa verve, que reviennent les pages les plus alertes: « Sommes-nous donc moindres que les Grecs ou Romains?... Là donc, Français, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle... ornez vos temples et autels... Donnez en cette Grèce menteresse! Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple Delphique, ainsi que vous avez fait autrefois. » Quelle patriotique flamme met cette jeunesse à vouloir hausser leur France au rang de l'Italie qu'ils admirent et qu'ils envient! Quel écho des chaudes causeries de Coqueret dans ces passages agressifs et fameux, où les genres traditionnels de notre poésie sont raillés, traités d' « épiceries » et renvoyés pêle-mêle « aux Jeux floraux de Toulouse ou au Puy de Rouen! ». Qu'y a-t-il au fond de tant d'éloquence? Un souci assurément très louable de l'honneur de la nation, mais aussi le besoin de faire place à des jeunes gens pressés, qui se poussent d'emblée au premier rang et veulent que la poésie de leur pays date d'eux.

Cette attitude impertinente, la postérité l'applaudit, quand le génie l'a justifiée; elle irrite à bon droit les contemporains. Bien des gens, qui sentaient la nécessité d'une réforme et dont un *Art poétique* récemment publié par l'avocat Sébilet résumait les aspirations modérées, trouvèrent qu'un Ronsard allait trop loin quand il rejetait avec des formules de mépris tout ce qui fut rimé avant lui : « L'imitation des nôtres n'est tant odieuse, » affirmait-il, « (d'autant que la langue est encore dans son enfance), que pour cette raison je me suis éloigné d'eux, prenant style à part, sens à part, œuvre à part, ne désirant avoir rien de commun avec une si monstrueuse erreur ». On disait ce jeune audacieux « vanteur et glouton de louange », et du Bellay, de son côté, trouvait dans maint libelle d'ironiques réfutations du sien. Mais, là-même où ils se trompaient, ils avaient eu raison de frapper fort : la jeunesse, qu'ils appelaient à eux, ne se rallie qu'aux thèses tranchées et aux convictions batailleuses.

Cl. Neurdein.

LE CHATEAU DE BLOIS. — Aile construite sous François Ier; façade extérieure.

Tandis que celle-ci leur venait dès la première heure, la cour, déjà régulatrice des mœurs polies et du goût public, penchait à se prononcer contre eux. Les poètes en faveur et leur chef Mellin de Saint-Gelais, s'étant sentis visés, se défendirent. L'outrecuidance des manifestes, l'étrangeté des formes « pindariques » et des mots forgés sur le grec, l'obscurité dont un pédantisme naïf enveloppait les allusions mythologiques, tout prêtait à ridiculiser les nouveaux venus. Chez le roi, comme chez sa sœur Mar-

Tel fut Ronſard, autheur de ceſt ouurage,
Tel fut ſon œil, ſa bouche & ſon viſage,
Portrait au vif de deux crayons diuers:
Icy le Corps, & l'Eſprit en ſes vers.

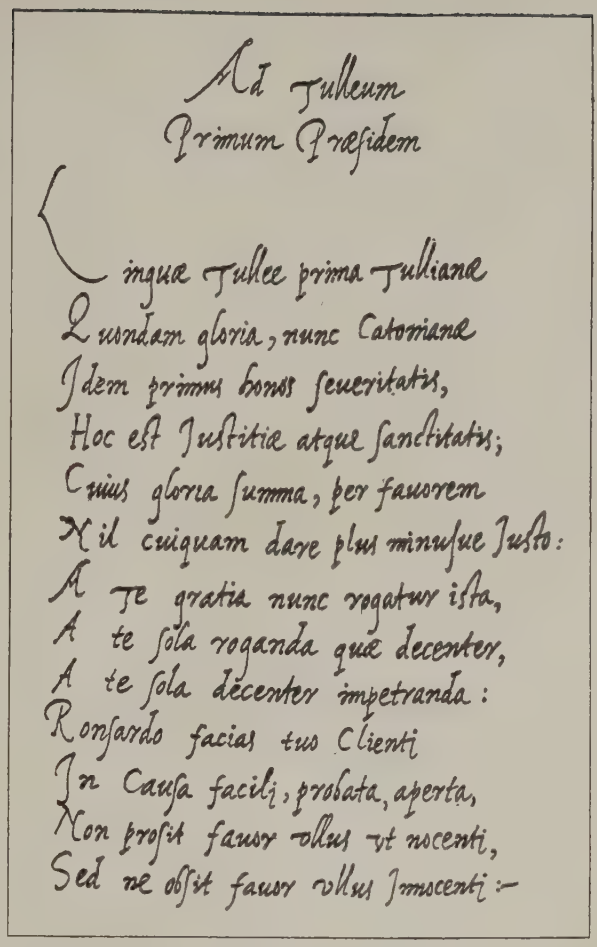
L'Art la Nature exprimant
En ce pourtrait me fait belle
Mais ſi ne ſuis-ie point telle
Qu'aux eſcrits de mon amant.

PORTRAITS DE RONSARD ET DE CASSANDRE

Ces gravures figurent en tête des *Amours* dans l'édition in-folio de 1552. Des inscriptions indiquent que le poète est représenté à vingt-sept ans et la jeune femme à vingt ans. On peut attribuer les dessins originaux à Nicolas Denisot, poète et peintre qui faisait partie de la « Brigade » poétique de Ronsard.

guerite de France, où les lettrés trouvaient bienveillant accueil, le Vendômois fut traité assez durement. Il riposta sans ménager personne, et les blessures qu'il sut faire se fussent envenimées, si des admirateurs, qui allaient être ses meilleurs amis, Jean de Morel et Michel de l'Hospital, n'avaient pris hardiment sa défense. Ils obtinrent sa réconciliation avec Saint-Gelais et l'appui de la princesse, qui devint sa plus chère protectrice. Bientôt la cour partagea l'enthousiasme des lettrés, et lorsque parurent les recueils des *Amours*, des *Hymnes*, des *Poèmes*, elle adopta le jeune maître qu'elle avait vu jadis parmi les pages de ses princes et qui avait voulu, pendant des années, disparaître de sa scène brillante pour apprendre chez les savants le métier de poésie.

Ces débuts de la Pléiade mériteront toujours de retenir l'attention, car ils orientent toute une période de l'histoire des esprits. A partir du moment où l'école s'organise autour de son chef, reconnu l' « enrichisseur de la langue française » et le savant « architecte des rythmes nouveaux », elle tente, avec des fortunes diverses, des voies inexplorées. Nos poètes se croient investis d'une sorte de sacerdoce d'art, dont il ne fut jamais question auparavant, et dont l'orgueil, qui exalte souvent hors de mesure leurs prétentions, les encourage aussi au labeur consciencieux et désintéressé. Ronsard le répète sans cesse en vers et même en prose, par exemple lorsqu'il adresse à un débutant son *Abrégé de l'Art poétique français* : « Sur toutes choses tu auras les Muses en révérence, voire en singulière vénération, et ne les feras jamais servir à des choses deshonnêtes, à risées, ni libelles injurieux; mais les tiendras chères et sacrées comme les filles de Jupiter, c'est-à-dire de Dieu, qui de sa sainte grâce a premièrement par elles fait connaître aux peuples ignorants les excellences de sa majesté. » Don du ciel et d'essence divine, la poésie impose à ceux qui s'y livrent, en échange des terrestres avantages et des honneurs qu'ils sont en droit de réclamer, des devoirs particuliers et le dévouement de toute leur vie.


Ad Tullum
Primum Praesidem

Lingua Tullee prima Tulliana
Quondam gloria, nunc Catoniana
Idem primus bonis fenestratis,
Hoc est Justitiae atque sanctitatis;
Cuius gloria summa, per favorem
Nil cuiquam dare plus minusve Justo:
A te gratia nunc rogatur ista,
A te sola roganda quae decenter,
A te sola decenter impetranda:
Ronsardo facias tuo Clienti
In Causa facili, probata, aperta,
Non prosit favor vultus ut nocenti,
Sed ne obsit favor vultus Innocenti:—

AUTOGRAPHE DE RONSARD. — Poème latin adressé à Christophe de Thou, premier président du Parlement de Paris (Bibliothèque Nationale, fonds Dupuy, ms. 837).

Celle de Ronsard, malgré les obligations intermittentes de sa carrière de courtisan, fut vouée plus généreusement que nulle autre au service des Muses. Elle se trouve jalonnée par des livres qui tous ont apporté quelque enrichissement neuf à la poésie de notre pays. Chacune de ces publications est attendue avec curiosité, célébrée avec enthousiasme, parce que ce génie se renouvelle en pleine conscience de soi-même, s'inquiète sans cesse de son propre perfectionnement et n'épuise pas de longtemps sa fécondité. Si l'on ne peut ici le suivre à loisir dans ces nobles démarches, on doit marquer du moins les degrés de son ascension.

Dès le début, Ronsard s'est placé très haut. Ce n est pas par un recueil de vers d'amour, comme la plupart des poètes du temps, qu'il a voulu s'imposer. En dépit d'une inexpérience qui n'est point si visible, et d'erreurs qui ne sont point si nombreuses, les *Odes* de 1550 introduisent chez nous, et du premier coup, le grand lyrisme. L'Antiquité en offrait le modèle sous deux formes, auxquelles pour simplifier nous attachons le nom de Pindare et celui d'Horace. Le chantre de Lydie et de Phidylé apparaît comme le premier maître de Ronsard et celui dont l'influence fut la plus durable. Des affinités profondes les rapprochaient; ils avaient en commun leur façon d'envisager le plaisir, leur enchantement de la nature et les formes mêmes de leur mélancolie. Mais les odes « horatiennes » de notre poète, quelque parfaite qu'en fût la forme, n'apportaient point d'essentielle nouveauté. Tout autres furent les « pindariques », qui s'étalent au seuil du recueil et, dans les éditions complétées, garderont la place d'honneur. Dorat, qui les suggéra à son brillant écolier et lui en offrit d'abord l'exemple en ses odes latines, savait quelle libération elles apportaient à la poésie, capable désormais de mener son vol en plein ciel. Il y a excès sans doute à décalquer le strict groupement de la triade (strophe, antistrophe, épode), et à imiter naïvement ce désordre apparent des poèmes où le Thébain honorait les vainqueurs des jeux de la Grèce, leur famille et leur cité. Mais quelle grandeur dans la conception du rôle du poète, éducateur des hommes, qui sait dire la vérité aux puissants, flétrir les méchants, distribuer aux héros les palmes de l'immortalité, et transmettre en sentences majestueuses la sagesse antique! En célébrant la victoire du comte d Enghien à Cérisoles ou le succès de Jarnac dans son duel avec La Chasteigneraye, en louangeant pour l'honneur de la patrie le roi Henri, la reine Catherine, Madame Marguerite, le cardinal de Lorraine et le futur chancelier de l'Hospital, comme aussi ses compagnons les poètes, Ronsard abusait d'une mythologie familière aux auditeurs de Pindare, insipide pour des Français de son temps. Il est obscur avec délice, pédant avec obstination et le savant mécanisme de ses rythmes n'a d'autre mérite que celui de la difficulté vaincue. Cependant l'ouvrage est vraiment neuf et d'une brillante hardiesse. Il fortifie la langue et le style sans leur faire violence trop rude; l'élan qui vise toujours les sommets, la constante recherche de la pensée la plus noble, élargissent déjà le domaine de la poésie tout entière.

Aux inspirations horatiennes et pindariques s'ajoutèrent bientôt celles qu'offrit à nos poètes la découverte d'Anacréon. Le recueil érotique d'un anonyme alexandrin imprimé par Henri Estienne en 1555, sous le nom du poète de Téos, enrichit la poésie du temps de ces thèmes mièvres et gracieusement colorés que les siècles suivants lui empruntèrent. Qui ne connaît chez Ronsard l'*Amour piqué*, l'*Amour logé*, l'*Amour mouillé*, et tant d'odelettes fines, qui lui firent délaisser le « pindarisme » ? Mais toutes ces odes, quelles qu'en soient la forme et l'importance, ont un caractère commun, et que partagent même certains sonnets. Ces poèmes ont été conçus par l'auteur pour être chantés, le plus souvent avec un accompagnement d'instruments à cordes, et l'on a les airs de ses musiciens : Certon, Janequin, Goudimel, plus tard Roland de Lassus. On ne doit pas oublier l'usage auquel il les destinait : « La poésie sans les instruments, disait-il, ou sans la grâce d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement agréable, non plus que les instruments sans être animés de la mélodie d'une plaisante voix. » Quand les poètes du temps parlent de leur luth et de la lyre qui résonne sous leurs doigts, ce sont des réalités qu'ils invoquent et non la banale image dont leurs successeurs abuseront. Déjà pour Malherbe, ces mots n'offriront plus qu'une métaphore. Les odes de la Pléiade, au contraire, sont inséparables de la musique, comme le furent celles des Anciens et comme l'étaient déjà, d'ailleurs, les psaumes de Marot et les « chansons » de son école. Ronsard ne conçoit pas les vers lyriques autrement que chantés à une ou plusieurs voix, et c'est en vue de la collaboration des musiciens qu'il s'attache à certaines particularités métriques, telles que l'alternance rigoureuse des rimes, qui s'impose alors à l'usage, et leur répétition à la même place de la strophe. Ainsi se fixent, pour l'époque où la musique ne les soutiendra plus, une variété de rythmes dont la plupart viendront jusqu'à nous.

Ce « sentier inconnu », que Ronsard traçait hardiment aux Muses françaises, il ne pouvait se vanter de l'ouvrir par le recueil des *Amours*. Le sonnet commençait à envahir la France, après avoir pullulé en Italie, et si l'importance du livre le montrait digne du jeune « prince des poètes », avant lui déjà du Bellay et Pontus de

Cl. Neurdein.

AU PAYS DE RONSARD : Vendôme. La porte Saint-Georges, donnant sur le pont du Loir.

Tyard avaient réuni leur *Canzoniere*. Les cent quatre-vingt-trois sonnets des *Amours*, la plupart imités de Pétrarque et de Bembo, quelques-uns d'Arioste et de « pétrarquistes » de moindre volée, laissent cependant déborder la personnalité de l'écrivain. D'après la théorie de la Pléiade, l'originalité réside dans la forme française, nullement dans le sujet ou les développements, qu'on emprunte à l'Antiquité ou à l'Italie, comme à un fonds commun où tout le monde a déjà puisé et où chacun sans scrupule puisera encore. C'est le style, le mouvement, l'adaptation nouvelle qui comptent, et toute idée de plagiat est écartée. Ronsard et les siens se font gloire d'un bel emprunt à d'autres langues, comme d'une conquête, et le *Commentaire* de Marc-Antoine de Muret sur les *Amours* de son ami, notant avec complaisance en chaque passage l'application de la doctrine, en fait un titre de plus à la reconnaissance des Français. Ce commentaire, tout à fait analogue à ceux dont les humanistes enrichissaient alors les éditions des illustres Anciens, était utile à beaucoup de lecteurs, qui voulaient bien admirer l'auteur à la mode, mais que déroutait à chaque instant l'abus de ses fables grecques et de ses vocables inusités. Muret rendait un véritable service à Ronsard, en l'éclaircissant comme un auteur difficile ; mais le livre avait assez de parties vivantes pour obtenir un succès durable, et c'était précisément ce que le poète y mettait de soi-même dans l'expression de l'amour.

Parmi les poètes de l'amour, Ronsard tient rang d'inventeur. Il use de modèles littéraires, de parures mythologiques, des thèmes platoniciens de Pétrarque et de Bembo ; mais c'est la vérité d'une passion jeune, ardente, sincère, qui se livre en ses premiers recueils, comme se révélera dans les *Sonnets pour Hélène* la mélancolie des dernières tendresses. A travers les lieux communs de la rhétorique amoureuse et sous la convention des symboles, s'évoque la beauté des femmes qui ont régné sur un cœur fervent ; ils retracent des aventures réelles, les drames véridiques de l'espoir, de l'indifférence, de l'infidélité ou de la séparation.

On voudrait reconstituer autour de quelques figures précises l'histoire sentimentale du poète ; et voici d'abord cette Cassandre, qui remplit de sa grâce les premiers livres des *Amours*. Elle a vécu sous le ciel de Touraine, elle s'est appelée Cassandre Salviati, et son père fut un Florentin devenu banquier du roi et marié à une Française. Son doux visage de quinze ans, le charme de son maintien et de sa danse ont enchanté le jeune Ronsard pendant un bal au château de Blois, et son prompt mariage a enflammé une passion naissante, au lieu de l'éteindre. La châtelaine de Pray s'est trouvée dans les conditions requises par la tradition des poètes pour inspirer l'amour « courtois » ; mais elle ne semble pas avoir payé de retour celui qui lui donnait l'immortalité.

Après avoir douté à tort de l'existence réelle de Cassandre, on est porté aujourd'hui à tirer des vers qui la chantent une histoire trop précise. Plus d'un épisode n'est probablement que le décalque d'un grand modèle. Comment ne pas penser que le séjour de Cassandre au château de la Possonnière correspond au voyage de Laure à Vaucluse, et ne pas voir dans le portrait de l'aimée que dessina l'ami Denisot le pendant de celui dont Pétrarque remerciait Simone Martini ? Au reste, elle a rempli à elle seule toute la rêverie du jeune homme ; la douceur de la nature vendômoise, au milieu de laquelle il l'a évoquée, comme les thèmes de poésie antique qui lui fournissaient des comparaisons de beauté, ont ensemble servi à glorifier la jeune déesse ; il la célébra peut-être sous d'autres noms et sa vie tout entière resta enchantée de cette première rencontre avec l'amour, qu'il rappelait encore, sous ses cheveux gris, en des vers délicieux :

L'absence, ni l'oubli, ni la course du jour
N'ont effacé le nom, les grâces et l'amour
Qu'au cœur je m'imprimai dès ma jeunesse tendre,
Fait nouveau serviteur de toi, belle Cassandre...
Et si l'âge.....
En coulant a perdu un peu de nos jeunesses,
Cassandre, c'est tout un, car je n'ai pas égard
A ce qui est présent, mais au premier regard,
Au trait qui me navra de ta grâce enfantine.

Il est heureux pour la poésie de Ronsard qu'il n'ait reçu de la belle dame que plaisant accueil et gracieux remerciements pour tant de vers à sa gloire. Grâce à cette pudique réserve, la source des premiers émois ne s'est point tarie. On reconnaît dans le flot si mélangé de ces recueils où Genèvre, Astrée et d'autres encore confondent leurs sensuelles images, l'onde chaste qui reflète celle de Cassandre. Elle reste l'idéal d'une vie qui ne se refuse pas à des réalités souvent fort vulgaires ; elle l'illumine jusqu'à la fin, et il n'est pas de vers plus purs, ni d'un accent plus pénétrant, que ceux qui furent écrits pour elle ou sous le rayon de son étoile :

O beaux yeux, qui m'étiez si cruels et si doux !

On retrouve moins aisément ceux que Marie lui a inspirés. Cette Marie a existé assurément, mais non point telle que la dépeignent des biographes dociles, dupés par les arrangements de Ronsard dans ses éditions tardives. Il y a dans les confusions volontaires de son « canzoniere » plus d'une pièce qui, sous le nom de Marie, a pu s'appliquer à Cassandre ; on peut admettre aussi parfois une transposition analogue à celle qui met en scène, dans ses églogues, des princes ou des gens de son propre rang sous des noms de bergers et parmi des détails de vie rustique. Il a pourtant imposé à l'imagination de la postérité, après l'avoir transformée dans la sienne, cette fille de Bourgueil en Anjou, qui anime encore pour nous des horizons familiers. Ce nom de Marie n'a-t-il été à l'origine qu'un écho de celui de Maria, que célébrait Marulle ? Y a-t-il eu quelque paysanne ainsi nommée qui agréa ou fit languir les vives entreprises du gentilhomme ? Vraies ou supposées, ces amours de peu de saisons, auxquelles ne manque même pas l'épisode de l'inconstance féminine, sont contées en des vers d'un tour vif, d'un ton naturel, où se glissent de charmantes descriptions des occupations de la bien-aimée et du pays qu'elle embellit de sa grâce :

Là parmi tes sablons Angevin devenu,
Je veux vivre sans nom comme un pauvre inconnu,
Et dès l'aube du jour avec toi mener paître
Auprès du port Guyet notre troupeau champêtre ;
Puis sur le chaud du jour je veux en ton giron
Me coucher sous un chêne, où l'herbe à l'environ
Un beau lit nous fera de mainte fleur diverse,
Pour nous coucher tous deux sous l'ombre à la renverse ;
Puis au soleil couchant nous conduirons nos bœufs
Boire le haut sommet des ruisselets herbeux,
Et les reconduirons au son de la musette....

La jeune Angevine qui revenait, plus ou moins idéalisée, dans la mémoire du poète, mourut à la fleur de son âge. C'est par ce triste destin qu'elle rejoignit, sur un point qui la distinguait de Cassandre, la glorieuse maîtresse de Pétrarque. Ronsard put imiter ainsi, soit dans l'émotion vraie d'un souvenir, soit dans la pleine liberté de ses exercices littéraires, les admirables sonnets *In morte di Madonna Laura*. Ceux qui pleurent la mort de Marie sont à peine moins parfaits que les italiens, et notre poésie en garde plusieurs parmi ses joyaux :

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose ;

La grâce dans sa feuille et l'amour se repose,
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur ;
Mais battue ou de pluie ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose...

Les questions de technique pure eurent à cette époque créatrice une importance qu'elles n'ont pas retrouvée depuis au même degré.

Lorsque Ronsard se fut rendu pleinement maître du vers alexandrin, avec l'heureuse expérience des *Amours*, il s'empressa de l'employer à d'autres usages. Ce vers semblait alors destiné surtout à des sujets familiers, étant regardé comme le plus voisin de la prose; le poète jugea mieux des ressources qu'il pouvait offrir et en élargit singulièrement le domaine. Il est surprenant, à vrai dire, qu'il lui ait préféré, pour le poème épique qu'il préparait et qui allait être la *Franciade*, l'ancien vers de dix syllabes, le « vers commun », qu'a utilisé l'ancienne épopée française. Un épisode essayé en alexandrins montre qu'il a rejeté délibérément cette forme, à laquelle Charles IX trouva, paraît-il, une majesté insuffisante pour narrer la légende de son aïeul Francus, fils d'Hector. On sait que le choix du monarque n'a pas porté bonheur à un ouvrage d'ailleurs mal conçu, et qui n'a jamais dépassé le quatrième livre, l'auteur s'étant dégoûté de l'achever. Au contraire, les beaux alexandrins de Ronsard, « lesquels, disait-il, j'ai mis, comme tu sais, en vogue et en honneur », lui devinrent de plus en plus habituels. Il sut en dégager les harmonies et les coupes, même les plus libres ; il les assouplit au récit, à l'épître, à l'églogue, au discours en vers, et tous ces genres apparurent successivement dans son œuvre grâce à l'instrument vigoureux et varié qu'il se trouvait forger pour des siècles.

Soucieux de remplir envers la patrie les devoirs que lui imposaient les desseins de sa jeunesse et le programme de la *Défense*, Ronsard ne se contentait pas de rêver, en combinant l'*Odyssée* avec l'*Énéide*, l'épopée qui manquait à sa patrie; il cherchait de quelles autres formes de grande poésie il pourrait la doter encore. Ces préoccupations généreuses donnèrent lieu à deux recueils nouveaux, les *Hymnes* et les *Poèmes*.

Les *Hymnes* surtout sont mémorables dans l'histoire du vers alexandrin, parce que, pour la première fois, ce vers s'y trouve adapté aux plus hauts sujets, s'y prête à de larges développements de morale et de philosophie, aux allégories longtemps soutenues, aux narrations d'allure épique.

L'humaniste a trouvé des modèles antiques, moins dans les hymnes homériques que dans ceux de Callimaque et de Théocrite. Se rappelant comment ces poètes servaient les rois Ptolémées et les seigneurs de la cour d'Alexandrie, il s'avise de louer le roi de France, le cardinal de Lorraine et d'autres personnages de son choix, en associant leur nom aux fables merveilleuses ou aux questions élevées qu'il entreprend de traiter en leur honneur.

Il les intéresse à l'Éternité, au Ciel, à la Justice, à la Philosophie, à la Mort ; il leur conte les légendes de l'or et celle des « Daimons », en de longues pages, d'où l'ennui n'est point absent, mais que relèvent souvent soit un récit aux brillantes images, soit une exposition d'idées abstraites nouvelle en notre poésie, soit quelque allégorie éloquente :

Écoute donc ma voix, ô Déesse Victoire,
Qui guéris des soudars les plaies et qui tiens
En ta garde les rois, les villes et leurs biens,
Qui portes une robe empreinte de trophées,
Qui as de ton beau chef les tresses étoffées
De palme et de laurier et qui montres, sans peur,
Aux hommes comme il faut endurer le labeur;
.... Viens, Déesse, ici-bas
Favoriser Henri, et d'un bon œil regarde
La France pour jamais et la prends sous ta garde.

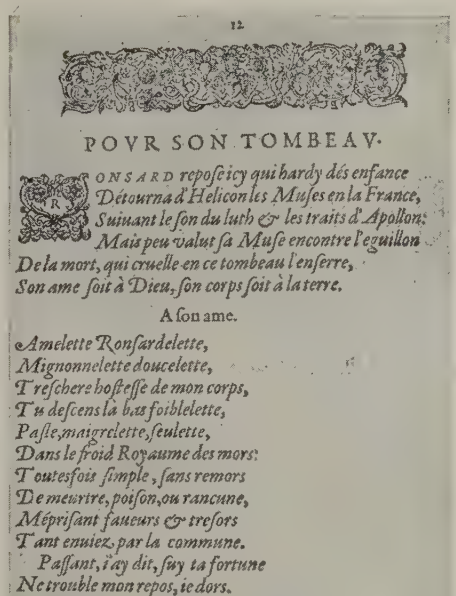
Les *Poèmes* rassemblent des pièces généralement plus courtes, plus vives, où l'actualité tient sa place ainsi que la vie du poète, avec ses amitiés, les souvenirs de sa jeunesse et le rappel de ses travaux. Cette variété de ton s'accentue encore, quand il se prend à rajeunir l'églogue, à rimer pour la cour des Valois des « mascarades » et des « cartels », à mettre sa verve inventive au service de ses princes, comme cet autre humaniste, Ange Politien, le savait faire à Florence, au siècle précédent, pour ennoblir les plaisirs des ancêtres de Catherine de Médicis. Ce rôle de poète mêlé à la cour et favori de Charles IX grandit son prestige et fait apparaître dans tout son éclat, aux yeux des autres pays de l'Europe, la royauté littéraire qu'il exerce dans la nôtre.

Son existence étant assurée désormais par une suffisante pension royale et des bénéfices d'église, ainsi qu'il était d'usage pour les gens de lettres de ce temps, Ronsard ne s'engourdissait point dans les facilités d'une vie épicurienne, qu'il mena beaucoup plus en ses vers que dans la réalité de ses grands labeurs. Sa noble conscience d'écrivain lui imposait maintenant d'autres devoirs. Il allait s'intéresser au bien public aussi passionnément qu'il avait servi jusqu'alors la cause du beau. Il commençait par écrire, à l'usage des jeunes rois François II et Charles IX, des discours « pour bien régner » et l'*Institution pour l'adolescence du Roi très chrétien*, où il traitait, avec une honnête liberté, des obligations réciproques des rois et des sujets. La reine Catherine lui savait gré de concourir ainsi à l'éducation de ses fils, trop tôt appelés à la couronne. Mais il était déjà prêt à s'adresser directement à la France malheureuse et menacée et à trouver sur sa lyre, pour elle, des accords profonds qu'elle n'avait encore jamais entendus.

Les *Discours des misères de ce temps* et la *Remontrance au peuple de France* ouvrent à notre poésie des voies nouvelles sans que l'auteur, cette fois, se soit soucié d'inventer, ni d'étonner. A ces grands ouvrages spontanés et sincères l'intérêt historique n'est pas sans ajouter du prix. Ils paraissaient à une heure des plus cruelles, quand la discorde civile, depuis longtemps contenue par une forte puissance royale sous François Ier et Henri II, se déchaînait sous des prétextes religieux, et allait mettre en péril l'unité même de la France. Ronsard a le sens national trop juste pour ne pas voir la nécessité de se rallier, dans une crise aussi grave, autour de l'institution monarchique. Un instinct de tradition non moins pressant le porte à défendre en même temps le catholicisme, qui est un lien entre les Français, et à combattre le parti huguenot disposé, dès l'origine des troubles, à s'appuyer sur l'étranger. Quoi qu'on puisse penser de la place qu'il s'assigne dans la bataille des esprits, il sait la tenir avec honneur. Rien ne l'obligeait à prendre parti, et personne n'attendait que le poète des *Amours* se mît à porter des coups ou s'exposât à en recevoir. N'ayant aucun profit à retirer d'une intervention qu'on ne lui demandait pas, il y risquait sa réputation, plus tard même sa sécurité. L'ardeur de sa foi patriotique et quelque goût naturel de bataille l'ont jeté dans la lutte; mais d'abord la souffrance des humbles l'a ému, et il n'a pu supporter sans s'indigner le spectacle des pauvres provinces ravagées par les hommes d'armes :

Voyant le laboureur tout pensif et tout morne,
L'un traîner en pleurant sa vache par la corne,
L'autre porter au col ses enfants et son lit,
Je m'enfermai trois jours, refrogné de dépit,
Et prenant le papier et l'encre, de colère,
De ce temps malheureux j'écrivis la misère.

Dans ces pages vigoureuses, le lettré s'efface devant le citoyen, et la mythologie même, dont sa pensée ne se sépare guère, y paraît à peine. Le partisan, à y regarder de près, montre plus de mesure qu'on ne pourrait le croire. Sa véhémence est acerbe, mais n'exclut pas l'équité. Son blâme ni sa louange ne vont pas toujours d'un seul côté, puisque, après avoir flétri les prédicants fanatiques, les brûleurs d'images saintes et les pilleurs de couvents, il proclame sans ménagements les abus ecclésiastiques, « le pape trop enflé de biens », le scandale des prélats mondains et des prêtres corrompus. Il supplie les Pères du concile de Trente d'aviser sans retard aux grands remèdes et regrette qu'une réforme nécessaire, et qui eût évité tant de maux, n'ait pas été faite à temps. L'ironie dont il cingle ceux qui croient apporter la vérité avec le fer et le feu est d'autant plus persuasive qu'il ne la réserve pas pour eux seuls. Au reste, il écarte d'ordinaire, sauf quand il riposte sur leur ton à ses plus grossiers diffamateurs, les attaques trop personnelles; il garde même à ceux des rebelles qui furent ses amis ou ses bienfaiteurs, Châtillon ou Bourbon, son estime et sa reconnaissance. Dans un temps où les violences de la parole arment tant de brutalité et de fureur, il n'a rien à se reprocher de cette sorte. Chrétien de bonne foi, quoique paganisé d'imagination, il est étranger aux besoins mystiques et moraux de certaines âmes de son époque, et les regarde avec un naïf étonnement. Mais il a horreur de voir « la secte calvine » faire de « cette pauvre terre » de France « la proie de l'Angleterre » et y amener « l'étranger qui boit les eaux du Rhin ». Pour ce crime, il invoque la punition du ciel et le



12.

POVR SON TOMBEAV.

ONSARD repose icy qui hardy dés enfance
Détourna d'Helicon les Muses en la France,
Suivant le son du luth & les traits d'Apollon:
Mais peu valut sa Muse encontre l'aguillon
De la mort, qui cruelle en ce tombeau l'enserre,
Son ame soit à Dieu, son corps soit à la terre.

A son ame.

Amelette Ronsardelette,
Mignonnelette doucelette,
Treschere hostesse de mon corps,
Tu descens la bas foiblelette,
Paste, maigrelette, seulette,
Dans le froid Royaume des morts:
Toutesfois simple, sans remors
De meurtre, poison, ou rancune,
Mépriſant faueurs & tresors
Tant enuiez par la commune.
Passant, i'ay dit, suy ta fortune
Ne trouble mon repos, ie dors.

LES DERNIERS VERS de Pierre de Ronsard, gentilhomme vendômois, à Paris, chez Gabriel Buon, au clos Bruneau, à l'image saint Claude, 1586.

châtiment des lois; il compte pourtant sur le repentir généreux des coupables. Comme autrefois Pétrarque criant *Pace! Pace!* à travers son Italie déchirée, en des vers qu'il connaît fort bien, il apprend aux Français ivres de sang qu'ils sont les fils d'une même mère digne d'amour, et dresse devant leurs yeux, au milieu du combat fratricide, cette image désolée. Quelle tendresse par moments se mêle à ces objurgations frémissantes !

De Bèze, je te prie, écoute ma parole...
La terre qu'aujourd'hui tu remplis toute d'armes
Et de nouveaux chrétiens déguisés en gens
[d'armes,...
Ce n'est pas une terre allemande ou gothique,
Ni une région tartare ni scythique ;
C'est celle où tu naquis, qui douce te reçut
Alors qu'à Vézelay ta mère te conçut,
Celle qui t'a nourri et qui t'a fait apprendre
La science et les arts dès ta jeunesse tendre,
Pour lui faire service et pour en bien user...

Écrits d'enthousiasme ou d'indignation, roulant d'un même flot le meilleur et le pire, mêlant dans leur verve rapide d'assez nombreuses négligences à des tirades sublimes, les discours politiques de Ronsard sont aussi d'admirables poèmes. Le don qu'il y fait aux lettres égale celui qu'elles ont reçu des *Odes* et des *Amours*. Les contemporains ne s'y sont pas trompés; ils ont admiré, applaudi, imité. Posséderions-nous, sans ce puissant modèle catholique, les incomparables *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ? L'éloquence avec Ronsard est entrée chez les Muses françaises. Corneille l'y fixera pour jamais, et l'on serait injuste d'oublier à quel prédécesseur il doit le mouvement et l'ampleur de sa grande rhétorique de poète.

Jusqu'à la fin de sa vie, Ronsard perfectionne son œuvre et enrichit ses recueils. Il n'y a pas d'ouvrages de son déclin, car l'astre a vieilli sans décliner. Plusieurs de ses plus beaux poèmes, par exemple l'élégie contre les bûcherons de la forêt de Gastine ou le discours « sur l'Équité des vieux Gaulois » sont du temps où, ayant tout à fait quitté la cour, il vivait presque constamment dans ses prieurés de Vendômois et de Touraine; tel autre, plus tardif encore, a été retrouvé parmi ses papiers, et publié dans la première édition posthume par ses exécuteurs testamentaires. En tout cas, c'est au dernier tiers de sa vie littéraire qu'appartient un de ses ensembles les plus heureux, et celui où l'on aime à voir le couronnement de sa carrière. Il clôt du moins glorieusement son œuvre amoureuse.

Les *Sonnets pour Hélène* ne sont pas un simple jeu d'écrivain. Sans doute ils datent d'une époque où Ronsard a senti la nécessité d'opposer un recueil nouveau à ces *Amours d'Hippolyte* de Philippe Desportes, qui venaient de procurer à ce jeune poète un succès foudroyant.

Favori du roi Henri III, adopté par la cour, soutenu par le goût italien qui gagnait de plus en plus et qu'il représentait avec éclat, ce rival disputait à son tour le sceptre littéraire à son vieux maître. Celui-ci savait bien qu'en certaines luttes nul ne pouvait se mesurer avec lui; mais gardait-il encore le cœur des femmes? Cassandre et Marie ne semblaient-elles pas démodées à la génération nouvelle ?

Ronsard chercha donc une dernière dame. Au Louvre même, parmi les filles d'honneur de la reine mère, il choisit la plus fine, la plus lettrée, la plus vertueuse, cette « Minerve de la Cour », qui se nommait Hélène de Surgères et que d'autres poètes, Desportes lui-même, chantaient à l'envi. Leurs voix désormais ne serviront plus que d'accompagnement à celle du maître.

Les deux livres ajoutés à ses *Amours* lui rendaient sans conteste, pour les connaisseurs, la place disputée. La très noble histoire de cœur qu'il y racontait, plus précise, plus circonstanciée que les précédentes, était celle d'un homme d'âge, enchanté peu à peu par les charmes d'une liaison intellectuelle digne de lui et qui finissait par nourrir sous son « chef grison » les pensées d'un véritable amour. Il aima Hélène d'être grave, sérieuse, accueillante; il était attendri par la mélancolie et la santé frêle de cette jeune femme, pure et délicate fleur d'une cour pervertie. Elle-même, fière de la gloire de son poète, se montrait reconnaissante de celle qu'il offrait en échange de ses sourires et de sa bonté. Grâce à elle, il se sentait capable encore de

JOACHIM DU BELLAY. — Crayon d'un imitateur de Jean Cousin (Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes).

tresser pour ce qu'il aimait les couronnes les plus durables et de donner de ses mains l'immortalité :

Afin qu'à tout jamais de siècle en siècle vive
La parfaite amitié que Ronsard vous portait,
Comme votre beauté la raison lui ôtait,
Comme vous enchaîniez sa liberté captive,...
Longtemps après la mort je vous ferai revivre,
Tant peut le docte soin d'un gentil serviteur
Qui veut en vous servant toutes vertus ensuivre ;
Vous vivrez, croyez-moi, comme Laure en gran-
[deur,
Au moins tant que vivront les plumes et le livre !

Des sonnets, des stances pour Hélène brillent parmi les parfaits poèmes de Ronsard. Ce sont eux peut-être qui ont le plus aidé au rajeunissement de sa renommée et qui assurent le mieux son nom de ne point périr. On les récitera tant que des hommes se plairont à prononcer des vers dans notre langue. Mais n'oublions pas qu'ils ne sont que quelques fleurs de choix dans l'abondante gerbe, aux couleurs triomphales, cueillie par le génie de Ronsard sur le vieux Parnasse retrouvé.

III. — Joachim du Bellay

❀ *Joachim du Bellay appartenait à la branche aînée et la moins fortunée de l'illustre maison angevine. Il naquit en 1522 au château de la Turmelière, près du village de Liré, voisin de la rive gauche de la Loire. Ses premiers sonnets, ceux de* l'Olive, *s'inspirent de sa cousine Olive de Sévigné, mariée à dix-huit ans à un gentilhomme breton, Mathurin du Gué. Orphelin de bonne heure, chargé de soucis de famille et privé des facilités d'éducation qu'eut Ronsard, il alla étudier le droit à Poitiers, puis les lettres à Paris auprès de Dorat et de la Brigade, dont il fut le porte-parole dans la* Défense et illustration de la langue française, *1549. Après avoir publié ses premiers recueils (1549 et 1550), puis ses « traductions » et « inventions » en 1552, il accepta de suivre à Rome son cousin, le cardinal Jean du Bellay, qui y retournait avec une mission de Henri II, au printemps de 1553. Pendant plus de quatre ans, il put s'initier de près à toute la culture italienne et observer avec intérêt les mœurs romaines ; mais il eut aussi la pénible charge de diriger comme intendant la maison du prélat, dont il resta le mandataire à son retour en France.*

Le recueil fameux des Regrets *parut en 1558 avec les* Antiquités de Rome ; *les* Poemata *et les* Divers Jeux rustiques, *la même année. Ce sont les œuvres rapportées d'Italie. Attristé par une surdité croissante, par l'hostilité d'ennemis et de jaloux, et par des difficultés incessantes avec l'évêque de Paris, Eustache du Bellay, parent du cardinal et le sien, Joachim du Bellay acheva sa courte vie le 1er janvier 1560, et fut enterré à Notre-Dame de Paris, où il était titulaire d'un canonicat. Ses amis, qui entretinrent le culte de sa mémoire, publièrent à partir de 1561 plusieurs éditions de l'ensemble de ses œuvres.*

Les éditions modernes complètes sont celles de Marty-Laveaux, 1865, 2 vol. ; celle d'E. Courbet, 1918, 2 vol. (avec les vers latins) et celle de Henri Chamard, pour la Société des textes français modernes, *1906-1920, 4 vol. déjà parus. Les* Regrets *ont été souvent réimprimés à part. P. de Nolhac a donné en 1883 les* Lettres de J. du Bellay publiées pour la première fois d'après les originaux, *qu'on retrouve à la suite d'une édition des* Jeux rustiques *par A. van Bever, 1912. La dernière édition de la* Défense *est celle de L. Humbert, 1914, et la plus largement commentée celle de Henri Chamard, 1904 ; mais il y faut joindre l'étude de Pierre Villey,* les Sources italiennes de la *Défense* de J. Du Bellay, *1908. Natale Addamiano a publié un travail intitulé* Delle opere poetiche francesi di J. du Bellay e delle sue imitazioni italiane, *Cagliari, 1921.*

Le livre de Henri Chamard : Joachim du Bellay (1522-1560), *Lille, 1900, reste le grand travail sur le poète. Sa biographie a été complétée par les recherches de l'abbé Bourdeaut relatives à sa famille et à sa jeunesse, parues*

à Angers dans les Mémoires de la Société du Maine-et-Loire, *de 1910 à 1912.*

La poésie française a compté dans sa génération héroïque un autre grand poète. Si le nom de Joachim du Bellay semble moins chargé de gloire, cela ne tient pas seulement à la brièveté de sa vie, c'est qu'il a pris de lui-même, dès le début de la « guerre contre l'ignorance », la seconde place. Que ce fût par modestie naturelle, ou par timidité devant le tempérament autoritaire de Ronsard, de ce « capitaine de bataille » il ne voulut être que le principal lieutenant. Mais le chef savait le mérite qui revenait à un tel rôle. C'est à ses côtés qu'il tint à marquer toujours, pour son siècle et pour les suivants, le rang de son ami dans l'école. Après avoir assisté à sa vie difficile et à sa fin prématurée, il disait avec un accent qui ne trompe pas :

Je pleurais du Bellay qui était de mon âge,
De mon art, de mes mœurs et de mon parentage,
Lequel, après avoir d'une si docte voix
Tant de fois rechanté les princes et les rois,
Est mort pauvre, chétif, sans nulle récompense,
Sinon du fameux bruit que lui garde la France.

Leur carrière aurait dû se poursuivre du même pas qu'au départ, puisque leur double maîtrise était reconnue par tous les disciples et que leurs œuvres se publiaient alternativement parmi des sympathies semblables. Ils étaient « les deux lumières de France, comme tous les hommes de bon jugement les estiment ». Mais du Bellay vécut longtemps hors de France, et la mort l'arracha au travail deux ans à peine après son retour. Ronsard devait survivre un quart de siècle, et l'on peut se demander quelle place eût été occupée auprès de lui, si s'était continuée une œuvre détachée peu à peu de son sillage et dont l'originalité singulière s'affirmait par les *Regrets*. Leurs deux noms restèrent associés, tant que dura le prestige de la Pléiade. Notons même qu'un bon critique, demeuré fidèle à celle-ci en plein XVII[e] siècle, Guillaume Colletet, regardait la réputation de du Bellay comme conservée de son temps « toute pure et toute entière », alors qu'on se dégoûtait des « nobles hardiesses » de Ronsard : « Et je ne doute point aussi, ajoutait-il, si le Ciel eût prolongé ses années, qu'il n'eût rendu la palme douteuse entre lui et le grand Ronsard, et qu'il n'eût même enfin remporté sur lui le titre glorieux de Prince de nos poètes. »

Peut-être, comme on l'a vu, faut-il faire une part à la plume même de l'auteur des *Odes*, dans le manifeste fameux que du Bellay signa seul, en 1549. Les titres du jeune Angevin n'en seraient pas plus diminués qu'ils ne l'ont été, lorsqu'on a reconnu qu'il jetait pêle-mêle, dans le flot de son argumentation en faveur du français, des morceaux entiers d'auteurs italiens ayant défendu déjà contre le latin les droits de leur « toscan ». La *Défense et illustration de la langue française* vaut par le ton de combat et par quelques préceptes décisifs; mais l'effet de ceux-ci eût été médiocre, sans la mise au jour immédiate des œuvres qui en montraient l'application.

L'auteur lui-même, dès 1550, a publié le recueil de l'*Olive*, paru en deux fois, et celui des *Vers lyriques*.

Ce dernier le montre pressé de tenir sa partie dans le concert poétique de la Brigade et de suivre ses propres préceptes : « Chante-moi ces Odes inconnues encore de la Muse françoise, d'un luth bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait vers où n'apparoisse quelque vestige de rare et antique érudition. »

Il s'exerce, toujours suivant la *Défense*, à « convertir les anciens en sang et nourriture », empruntant ses sujets, ses images, les mouvements de sa pensée, à Horace, à Ovide, à tous les modèles latins exploités en même temps par Ronsard, et mêlant comme lui sans discrétion la fable antique à la louange des princes et des amis.

Il l'égale même un instant dans l'ode *De l'immortalité des Poètes*, où s'expriment avec force et hardiesse tant d'idées chères au groupe entier, la valeur incomparable du travail lyrique, l'assurance du laurier sans fin, le dédain pour le vulgaire ignorant et pour l'idéal grossier des courtisans de la fortune :

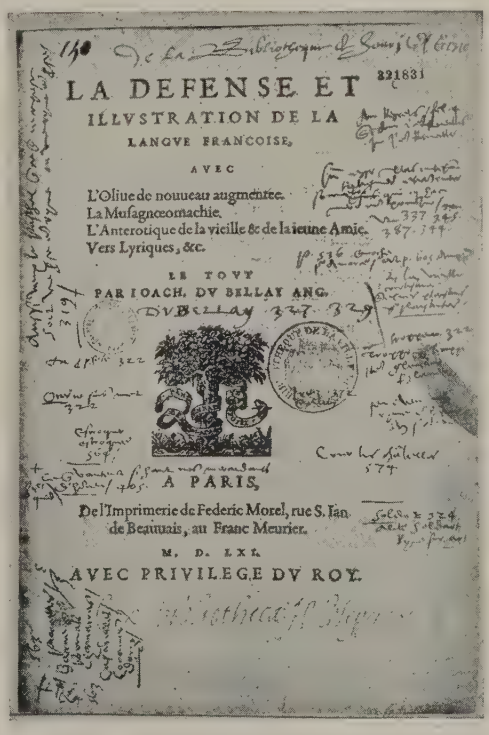
Mais moi, que les Grâces chérissent,
Je hais les biens que l'on adore,
Je hais les honneurs qui périssent,
Et le soin qui les cœurs dévore.....
Rien ne me plaît hors ce qui peut déplaire
Au jugement du rude populaire.

Il est encore un domaine où les deux jeunes maîtres se rencontrent et se complaisent à s'attarder. Ils sont l'un et l'autre, dès la première heure, des « poètes du terroir ». Ils se rattachent à leur province par tous les liens de leur jeunesse et veulent en être l'honneur. Ils ont l'orgueil de leur race, mais plus encore le profond sentiment de ce qui les unit à la terre de leur berceau. Le futur chantre du « petit Liré » célèbre déjà son Anjou, comme Ronsard son Vendômois. Il en évoque les paysages à travers des allusions mythologiques, dont tous ces poètes abusent; mais, s'il lui plaît de faire à son tour « l'élection de son sépulcre », il demande à reposer près de quelque fontaine du val de Loire, « son Loire gaulois » que le « Tibre latin » ne lui fera pas oublier. La première de ses odes est intitulée *les Louanges d'Anjou au fleuve de Loyre*. Plus tard, les charmantes adaptations de poésie paysanne qu'on trouve dans ses *Jeux rustiques*, y compris le *Moretum* virgilien, se montrent remplies de noms angevins, de rappels d'usages locaux, et l'œuvre antique qui l'inspire est toujours tellement « repensée » par lui qu'il semble tirer le sujet tout entier de l'observation de son pays.

Moins helléniste que latiniste, s'étant mis trop tard au grec, du Bellay est aussi beaucoup moins paganisé que Ronsard. Il accepte, à l'occasion, une franche inspiration religieuse, et en tire même un assez grand nombre de vers pour songer à les grouper sous le titre de la *Lyre chrétienne*. Une série de ce genre chez Ronsard serait bien courte. Joachim n'a cependant pas une personnalité assez forte pour se soustraire à celle de son ami, tant qu'il reste dans son voisinage. Il sent lui-même que ses strophes les mieux venues doivent paraître assez pâles à côté de tant de pièces vigoureuses, qu'il est le plus empressé de tous à admirer. Il évite de se mesurer avec le « prince de la lyre » (*Gallicæ lyræ princeps*, comme il l'appelle en ses poésies latines). Comment a-t-on pu croire qu'il eût indiscrètement cherché, en donnant ses *Odes* un peu avant celles de Ronsard, à devancer la première publication de celui-ci ? Des circonstances matérielles expliqueraient sans doute cette précipitation apparente à laquelle tout défend d'attacher de l'importance. L'originalité essentielle et la prééminence de Ronsard étaient parfaitement assurées devant le public, puisque du Bellay n'empiétait en rien sur la partie de son œuvre à laquelle le grand inventeur tenait le plus, et lui laissait tout l'honneur de l'imitation pindarique. L'auteur de la *Défense* a proclamé cette gloire fraternelle dans ses préfaces et dans ses poèmes; il a honoré en toute occasion « l'inimitable main de ce Pindare français », et, pour éviter toute équivoque, montré à son lecteur « l'Ode, quant à son vrai et naturel style, représentée en notre langue par Pierre de Ronsard... Et te l'ai bien voulu ramentevoir, lecteur, afin que tu ne penses que je me veuille attribuer les inventions d'autrui ». Il le répétait encore dans l'ode *Contre les envieux poètes*, où il marquait nettement ses propres inventions :

La France n'avait qui pût
Que toi, remonter de cordes
De la lyre le vieil fût,
Où, bravement, tu accordes
Les douces thébaines odes.
Et humblement je chantai
L'olive, dont je plantai
Les immortelles racines :
Par moi, les Grâces divines
Ont fait sonner assez bien
Sur les rives angevines
Le sonnet italien.

C'était alors à l'*Olive* que du Bellay attachait l'espoir de son succès. Ce recueil de sonnets, le premier que les libraires de Paris eussent imprimé (le recueil lyonnais de Pontus de Tyard est de la même année) lui constituait un juste titre à la renommée. Peu importait que presque chaque pièce fût tirée d'un original italien.


LA DEFENSE ET
ILLVSTRATION DE LA
LANGVE FRANCOISE,
AVEC
L'Oliue de nouueau augmentee.
La Musagneomachie.
L'Anterotique de la vieille & de la ieune Amie.
Vers Lyriques, &c.
LE TOVT
PAR IOACH. DV BELLAY ANG.
A PARIS,
De l'Imprimerie de Federic Morel, rue S. Iean de Beauuais, au Franc Meurier.
M. D. LXI.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Exemplaire des œuvres de du Bellay ayant appartenu à Henri Estienne, qui l'a couvert de notes (Bibl. de Lyon).

LIRÉ. — ... Plus me plaist le séjour qu'ont basty mes ayeux
Que des palais romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine...

C'est précisément le service que rendaient ces poètes à notre langue, de la faire bénéficier d'un seul coup de toute l'expérience d'un art antérieur et longuement mûri par le temps. L'originalité de du Bellay consistait dans l'architecture de son livre, qui s'élevait peu à peu du premier sourire de l'amour à la conversion religieuse de l'amant. Dans le détail, il mettait à la disposition de ses confrères, par des modèles déjà excellents de composition et de facture, le poème favori des Italiens, le moule où depuis deux siècles et demi se coulaient leur ingéniosité sentimentale et leur subtile verbosité. L'*Olive* et le livre premier des *Erreurs amoureuses* du futur évêque de Chalon sont deux recueils entièrement composés de sonnets sur un même thème, à la façon des pétrarquistes d'Italie. La nouveauté était importante, le petit poème ne s'étant guère présenté qu'isolé chez Marot, Scève ou Saint-Gelais. On sait quelle extraordinaire fortune il devait trouver dans notre poésie. Aucune contestation de priorité ne paraît s'être établie entre les deux amis de Ronsard, qui avaient travaillé en même temps ; ce n'est qu'après la mort de Joachim que Pontus s'avisa de réclamer un droit sur ce point. C'était son meilleur titre de gloire, ce qui l'excuse de s'en être montré jaloux.

Les *Erreurs*, à vrai dire, ne sont guère inférieures à l'*Olive* et lui ressemblent par plus d'un côté. Ces œuvres d'artifice doivent une première part de leur inspiration à la *Parfaite Amie* d'Antoine Héroët, précurseur avéré de nos poètes ; une autre, plus certaine, aux divers Italiens à la mode ; une autre, enfin, à ces traités philosophiques de toute sorte qui répandaient chez nous la doctrine platonicienne de l'amour. Du Bellay a cependant une sensibilité trop vive pour n'en pas montrer l'élan, même sous les formes les plus conventionnelles de la pensée. C'est avant tout l'idée abstraite de la beauté féminine et la chaste passion d'un pur amant qui font le double thème, un peu monotone, de ces cent quinze sonnets en vers décasyllabiques, qui n'annoncent rien des *Regrets*. Mais cette guirlande précieuse ne se déroule point autour d'une image tout à fait fictive ; il semble bien que, sans fournir aucune précision, il y caresse le souvenir des tendresses profondes et contrariées de sa jeunesse.

Du Bellay n'a point connu l'éducation par un père lettré, les vives amitiés de l'adolescence, les voyages, les succès de cour, qui ont donné à Ronsard l'élan de son esprit et une connaissance précoce de la vie.

Une existence souvent éprouvée, remplie par des soucis de famille et d'argent, aggravée d'une demi-surdité, vouée à une médiocrité de fortune indigne de son nom et de sa haute parenté, voilà ce qu'on devine à l'origine de certains découragements du poète. Ce n'est pas en vain qu'il intitule une plaintive allégorie « Chant du désespéré ». L'affection de quelques familiers, l'appui fidèle d'un ménage parisien dévoué aux lettres, celui de Jean de Morel, lui apportaient d'appréciables consolations. Il en trouvait aussi chez Marguerite de France, sœur du roi, qui l'assista dans ses déceptions littéraires et lui rendit plus d'une fois confiance en lui-même, princesse d'âme généreuse que toute la Pléiade honore comme Joachim, mais qu'il est seul à célébrer avec son cœur. Aurait-il cependant ajouté des pages bien fortes à sa production première, alors qu'il avouait sa lassitude de la poésie, dont peu de fruits matériels lui étaient venus, et qu'il employait son talent, comme par passe-temps, à traduire sans éclat deux chants de l'*Énéide*, une héroïde d'Ovide, et d'autres moindres ouvrages de latinité ancienne ou moderne ? Ne décelait-il pas ses dispositions intimes en choisissant, pour clore un nouveau recueil, la libre traduction de l'*Adieu aux Muses* de Buchanan, dont il s'appropriait la tristesse ? Joachim avait trente ans, et l'occasion d'être lui-même ne s'était pas encore offerte.

Il la dut à l'Italie, et cette maîtresse de la Renaissance put le modeler plus directement qu'aucun de nos poètes. Le cardinal Jean du Bellay, son cousin, l'emmena avec lui à Rome, où Henri II le chargeait d'une mission particulière. Ayant longtemps vécu à la cour pontificale, initié à toutes les formes de la civilisation italienne, bon versificateur latin à ses heures, le cardinal, qui avait longtemps gardé à sa table maître François Rabelais, ne pouvait être indifférent à la présence auprès de lui d'un lettré et d'un poète tel que Joachim. Comprit-il la qualité de son génie ? On le croirait malaisément. Il employa surtout le dévouement d'un parent fidèle à diriger une maison fastueuse et compliquée, où le gentilhomme de compagnie se doublait d'un intendant de confiance. Par les occupations fastidieuses de sa charge, dont il a su se plaindre élégamment, Joachim ne crut point d'abord acheter trop cher le plaisir de vivre à Rome et d'en explorer à loisir tous les trésors. Mais son séjour devait durer plus de quatre années, loin des amitiés les plus chères et sans contact avec la province natale. Son « journal » poétique en sonnets, qui devint le recueil des *Regrets*, enregistre avec amertume les déceptions de sa carrière et une observation toute satirique des mœurs, alors qu'il a commencé de l'écrire dans l'enthousiasme d'un humaniste mis en joie par l'étude enchantée de l'Antiquité. Telle est la double inspiration des deux recueils publiés à son retour et suffisants pour sa gloire : les *Antiquités de Rome* et les *Regrets*.

Le concert de notre poésie s'y enrichit de quelques notes entièrement nouvelles. Les *Antiquités*, où l'on veut voir le témoignage des premières surprises du voyageur, traduit l'admiration d'un Français nourri de littérature romaine devant les imposants vestiges de la dominatrice du monde. De ces vastes espaces remplis de ruines sortait cette émouvante méditation sur la chute des empires et la force destructive du temps, où la littérature de l'Italie, depuis le latin de Pétrarque, avait pris un de ses thèmes favoris. L'Écossais Buchanan, lié à Paris avec Joachim, s'était essayé lui-même à le traiter.

Quant à la vision de la petite Rome primitive, démesurément grandie avant sa chute, elle était déjà dans Properce, dans Ovide, dans Rutilius. Ces restes de l'*Urbs* auguste, dont rien ne pouvait donner l'idée à un Français du Nord, étonnaient nos compatriotes, dès qu'ils mettaient le pied sur le sol du Latium. Si du Bellay a des prédécesseurs parmi nos humanistes, il n'en a pas parmi nos poètes. Il a vu le premier ces murs puissants, témoins des plus hauts faits de l'histoire, que tant d'honneur n'a point préservés de l'écroule-

ROME. — ... Plus mon Loyre gaulois que le Tybre latin,
Plus mon petit Lyré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin, la doulceur angevine. (*Les Regrets*).

UNE RUINE ROMAINE. — D'après l'édition française du *Songe de Poliphile* (1554).

ment, et il a exprimé par des vers justes et précis la majesté de la ruine et du paysage qu'elle ennoblit.

Cette expression est le bien propre du poète. On trouve assez peu de textes italiens qu'il ait réellement transposés, tels que le fameux sonnet de Baldassare Castiglione : « Superbi colli e voi, sacre ruine... », devenu en français : « Sacrés coteaux, et vous, saintes ruines... » Traitant le sujet en latin dans une grande élégie intitulée *Romæ descriptio*, il y porte la même sincérité directe et plus d'éloquence encore. Lorsqu'il a des modèles, son mérite est de faire rendre par notre « vulgaire », avant toute autre langue transalpine, cette « poésie des ruines « dont l'avenir tirera maint chef-d'œuvre. Rappelons-nous ici ce qu'un autre art a produit au siècle suivant, avec Poussin et Claude Lorrain, dont Chateaubriand dira que « ce sont des yeux français qui ont vu le mieux la lumière de l'Italie ». C'est aussi une voix française qui a convié la poésie à goûter Rome d'une certaine façon et à y chercher des émotions souveraines.

A son évocation des siècles morts, du Bellay a su mêler les allusions à la Rome nouvelle, qui se rebâtissait sous ses yeux et qui trouvait parfois, dans la démolition des monuments antiques, des matériaux pour ses églises rajeunies et ses magnifiques palais :

Toi qui de Rome, émerveillé, contemples
L'antique orgueil qui menaçoit les cieux,
Ces vieux palais, ces monts audacieux,
Ces murs, ces arcs, ces thermes et ces temples,

Juge, en voyant ces ruines si amples,
Ce qu'a rongé le temps injurieux,
Puisqu'aux ouvriers les plus industrieux
Ces vieux fragments encor servent d'exemples.

Regarde après, comme de jour en jour
Rome fouillant son antique séjour
Se rebâtit de tant d'œuvres divines :

Tu jugeras que le démon Romain
S'efforce encor d'une fatale main
Ressusciter ces poudreuses ruines.

Du Bellay a réussi à faire passer dans un français très net ces nobles lieux communs de l'humanisme. Il ouvre en même temps, par les *Regrets*, une voie plus large encore et plus féconde. Il invente la poésie personnelle, au sens où nous l'entendons et la pratiquons aujourd'hui. C'est celle qui comporte l'observation quotidienne de la vie, s'attache à noter l'influence des êtres et des lieux sur les mouvements de l'âme et dont l'analyse intérieure se résout toujours en mélancolie. Du Bellay en fournit déjà une définition, quand il montre le poète

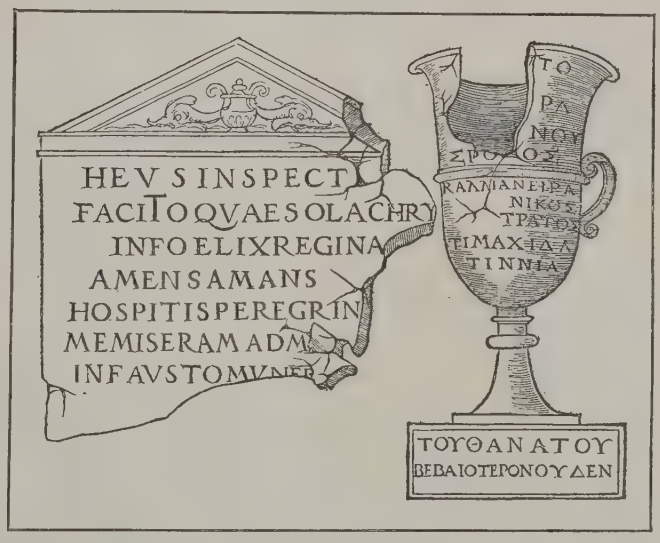
Se plaignant à ses vers, s'il a quelque regret,
Se riant avec eux, leur disant son secret,
Comme étant de son cœur les plus sûrs secrétaires.

Avant d'en venir à son désenchantement célèbre, il a contemplé d'un regard amusé et perspicace les tableaux variés que le monde romain offre à l'étranger. Devant cette matière inattendue, la malice française se réveille dans l'humaniste. Là encore, Joachim a peu d'initiateurs, même parmi les bons satiriques italiens, et ce sont les vers d'un des nôtres qui notent le mieux, à cette heure, les gestes, les passions, les vices, les ridicules de la Rome papale, l'agitation fiévreuse, les intrigues et les grandeurs mêlées de cette capitale de l'univers. Le secrétaire d'un cardinal, futur doyen du Sacré-Collège, est placé pour tout voir et pour tout savoir. S'il ne paraît pas soupçonner le grand mouvement de science et de réforme catholique qui se prépare et rendra son prestige religieux à la cité de la Renaissance, il suit à merveille, par ses petits côtés, le jeu de la politique générale. Les nouvelles qui affluent de la terre entière lui donnent des sujets à versifier, car elles font à Rome l'entretien de tous :

Ici le vil faquin discourt des faits du monde.

Joachim a été promptement admis dans les compagnies savantes de la ville. Il en a rencontré dès l'abord chez le cardinal Farnèse, dans le grand palais presque achevé où son cardinal et lui-même ont reçu l'hospitalité de l'amitié et où il a écrit ses premiers vers romains. Jean du Bellay, à son tour, réunira bientôt les beaux esprits dans une villa somptueuse, aux jardins remplis de statues et de fragments antiques, aménagée dans les immenses ruines des Thermes de Dioclétien. Son cousin prend part avec lui à toute la vie intellectuelle de Rome. Au palais Farnèse, il voit travailler Michel-Ange architecte ; à la Sixtine, Michel-Ange peintre. Il est en relation avec les meilleurs lettrés, informé des affaires les plus hautes, aux écoutes de l'écho des consistoires et de la chronique des ambassades. Mais il ne dédaigne ni les spectacles de la rue, ni les propos libres de Pasquino. Il a peint de petits *quadri* ingénieux, où chaque touche de pinceau met de l'ironie ou du sourire : les cavalcades et les mascarades du carnaval, les cérémonies, la morgue des dignitaires et la rudesse des moines, l'avidité des banquiers et le luxe des courtisanes, les manèges étalés de l'ambition et du plaisir, le choc, plus dur qu'ailleurs, entre les intérêts profanes ou sacrés, et ce mélange des nations et des langues qui prête à la métropole de la chrétienté son caractère et son attrait. De jour en jour l'œil mieux ouvert, Joachim a fini par la bien connaître. Entre tant d'images qu'il veut nous donner, en voici une peu citée, d'un raccourci fort habile, où le poète nous montre successivement les quatre principaux quartiers de la ville. C'est une assez piquante « promenade dans Rome » :

Si je monte au Palais, je n'y treuve qu'orgueil,
Que vice déguisé, qu'une cérémonie,
Qu'un bruit de tambourins, qu'une étrange harmonie,
Et de rouges habits un superbe appareil.



LE SENTIMENT DES RUINES. Une inscription funéraire ; un vase brisé, qui porte, entre autres inscriptions, la maxime : « Rien n'est plus certain que la mort. » — Illustration de l'édition française du *Songe de Poliphile*.

Si je descends en banque, un amas et recueil
De nouvelles je treuve, une usure infinie,
De riches Florentins une troupe bannie,
Et de pauvres Siennois un lamentable deuil;

Si je vais plus avant, quelque part où j'arrive,
Je trouve de Vénus la grand' bande lascive
Dressant de tous côtés mil appas amoureux;

Si je passe plus outre, et de la Rome neuve
Entre en la vieille Rome, adonques je ne treuve
Que de vieux monuments un grand monceau pier-
[reux.

Le gai Quercynois Olivier de Magny, qui rime auprès de du Bellay les sonnets des *Soupirs*, visiblement imités des siens, prend de la vie romaine ce qu'elle offre d'agréments, et se borne à railler à la gauloise ce qu'elle a de corrompu. Le sérieux de Joachim l'empêche de se « romaniser » sur ce point. Le moraliste septentrional, le croyant fidèle qui est en lui, ressent une réelle souffrance de ce qui, d'abord, amuse sa curiosité. Comme il pleure en chrétien la mort de ce vertueux pontife, l'humaniste Marcel II, dont la présence éphémère sur la chaire de saint Pierre promettait un vigoureux nettoyage des « étables d'Augée »! Il est, ce jour-là, l'interprète de ses doctes amis et des bonnes gens du *popolino*. Dans toute cette critique impitoyable des mœurs publiques de son temps (on sait qu'au retour il n'épargnera pas Genève), il a pris exactement à son usage le ton libre de l'esprit romain. En publiant ses vers à Paris, Joachim produira quelque scandale. De bonnes âmes s'en alarmeront; ses ennemis y trouveront des armes; ils indisposeront contre lui son cardinal; mais on ne voit pas qu'un de ses compagnons de séjour ait contesté sa véracité ou lui ait fait grief de la vivacité de ses peintures.

Cl. Giraudon.

MARGUERITE DE FRANCE, duchesse de Savoie, protectrice de Ronsard et de Joachim du Bellay. — Portrait par Corneille de Lyon, vers 1548 (musée de Versailles).

Le milieu où il a vécu l'a blessé par trop de côtés pour qu'il ait jamais pu s'en accommoder, comme font à Rome tant d'autres « forestiers », et la mission du cardinal, en se prolongeant tant d'années, a fini par lui infliger la contrainte d'un véritable exil. Ses amis restés en France continuent à mener une existence dont il a connu la douceur et pardonné les heures difficiles. Sa pensée les visite sans cesse, et c'est pour qu'ils ne l'oublient pas lui-même, pour qu'on lui garde sa place au foyer des lettres, qu'il cisèle avec leur nom les fins bijoux qu'il leur envoie. Une suite de sonnets attendris répète aux échos du Tibre la chère louange de Madame Marguerite. D'elle et de tous, il veut être plaint pour ses misères, après avoir été probablement jalousé pour le « beau voyage ».

Il conte, de manière âpre ou plaisante, ses tracas, ses fatigues, ses déceptions; il accentue les traits amers sur son entourage; il avoue l'isolement de son cœur :

O beaux discours humains! Je suis venu si loin
Pour m'enrichir d'ennui, de vieillesse et de soin,
Et perdre en voyageant le meilleur de mon âge....

Il envie Ronsard, qui acquiert des titres à la faveur royale, et Baïf, qui a le bonheur d'être toujours amoureux :

Moi chétif, cependant, loin des yeux de mon Prince,
Je vieillis malheureux en étrange province,
Fuyant la pauvreté, mais, las! ne fuyant pas

Les regrets, les ennuis, le travail et la peine,
Le tardif repentir d'une espérance vaine,
Et l'importun souci, qui me suit pas à pas.

Dans ces dispositions, les instants heureux de son passé, la grâce du pays de Loire, la simplicité des mœurs françaises lui apparaissent sous un jour nouveau. Voici, dans sa mémoire, pour charmer une heure de tristesse, les bords lumineux de son fleuve, où le vanneur de blé dit sa chanson « à la chaleur du jour » ; les toits de fine ardoise des villages angevins, dont la fumée monte dans la paix du soir; voici, sur ces collines rustiques où s'est éveillée sa jeune Muse, « le clos de *sa* pauvre maison », qu'il préférera désormais à l'habitation des palais illustres. Toutes ces images, qu'effacèrent un instant les magnificences romaines, lui deviennent plus chères, embellies du voile de l'éloignement et transfigurées par le souvenir. C'est là, pense-t-il, qu'il fait bon vivre et qu'il faut revenir pour passer « le reste de son âge ».

Le sonnet d'Ulysse, qu'on trouve esquissé dans ses poésies latines, ne dit qu'une partie de ses regrets. C'est la plainte de « la douceur angevine »; celle d'une belle âme bien française, et qui se sent telle, résonne sur un ton plus viril :

France, mère des arts, des armes et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle,
Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois....

Pour rendre des sentiments aussi personnels, le poète ne s'est pas contenté de l'instrument d'autrui. Nul avant lui n'avait su enclore tant de visions dans les limites d'une construction poétique aussi étroite. L'art s'y montre tellement sûr, et la nuance si parfaite, que le sonnet même d'un Ronsard, mis en comparaison, semble parfois du travail inférieur. Du Bellay n'a pas seulement, comme il s'en vante avec raison, ajouté au sonnet italien cette façon de « tomber » en beauté, qui caractérisera désormais le nôtre. Il s'est fait une langue sobre, aisée, colorée, d'un plein naturel, « doux-coulante » disait Belleau, qui contraste avec le style laborieux des écrivains d'alors :

Et peut-être que tel se pense bien habile
Qui, trouvant de mes vers la rime si facile,
En vain travaillera, me voulant imiter.

Cette forme nouvelle « de simplement écrire », du Bellay ne l'abandonne plus à partir de son retour d'Italie. Elle brille aux meilleures pages des *Jeux rustiques*, qui furent son dernier recueil et seraient son chef-d'œuvre si les *Regrets* n'existaient pas. Comptons-la comme un présent de plus fait à notre lyrisme par un maître qui l'a comblé.

Qu'aurait pu donner encore ce poète, délivré des entraves de l'école, enrichi par une expérience exceptionnelle de la vie et par une forte observation morale ? Quelle musique eût rendue ce luth si pur, exactement accordé sur une grande âme, désireuse et capable de s'exprimer? Cette question traverse la rêverie, quand on écoute en soi-même les échos d'un chant immortel.

IV. — L'École de Ronsard : Brigade et Pléiade

❀ *Le nom de* Pléiade *a été donné du temps de Ronsard, et un peu par lui, à un groupe de poètes pris dans la* Brigade, *en souvenir des poètes alexandrins que la cour des Ptolémées réunit sous cette dénomination stellaire. La liste qu'on peut tirer d'un passage de Ronsard comprenait, avec lui-même, du Bellay, Pontus de Tyard, Baïf, Jodelle, Belleau, enfin Pelletier, auquel les contemporains substituèrent Jean Dorat, par hommage au père des poètes, bien qu'on n'ait pu compter sérieusement le grand humaniste parmi les excellents poètes français. Cette composition de la Pléiade ronsardienne est devenue plus que jamais traditionnelle, depuis que Marty-Laveaux a publié, en une édition soignée et savante, malheureusement faite pour les seuls bibliophiles, les dix-huit volumes de sa* Pléiade française, *complétés par deux volumes d'*Appendices, *1866-1898. Son travail doit être consulté pour tous les poètes de la liste.*

Bornons-nous à donner les indications chronologiques essentielles sur chacun d'eux et sur les poètes qui se réunissent à leur groupe. Jean Dorat, né en Limousin, professeur au Collège de France en 1559, mort en 1588; Jacques Pelletier, né au Mans en 1517, mort en 1582; Pontus de Tyard, né en 1521 au château de Bissy-sur-Fley, en Mâconnais, évêque de Chalon en 1578, mort en 1605; Jacques Tahureau, né au Mans, 1527-1555; Remi Belleau, né à Nogent-le-Rotrou, 1528?-1577; Olivier de Magny, né à Cahors, 1529?-1560?; Jean de la Péruse, né en Vendômois, 1529-1555; Jean-Antoine de Baïf, né à Venise pendant une ambassade de son père, 1532-1589; Jean Passerat, né à Troyes, 1534-1602; Vauquelin de la Fresnaye, né près de Falaise, 1535?-1606; Nicolas Rapin, né à Fontenay-le-Comte, 1540?-1608; Scévole de Sainte-Marthe, né à Loudun, 1536-1623; Jacques Grévin, né à Clermont-en-Beauvaisis, 1558-1570; Amadis Jamyn, né à Chaource, près de Troyes, 1538?-1593.

Parmi les livres utiles à consulter, citons : Clément Jugé, J. Pelletier du Mans, *1907; l'édition des œuvres choisies de*

JEAN-ANTOINE DE BAÏF. — Médaillon de Primavera (Bibliothèque Nationale).

cet écrivain p. par L. Séché, avec une notice de P. Laumonier, 1904 ; J. Favre, Olivier de Magny, *1886; E. Frémy,* l'Académie des derniers Valois, *1887; Augé-Chiquet,* la Vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf, *Paris et Toulouse, 1909; J. Vianey,* le Pétrarquisme en France au XVI^e^ siècle, *1909; Ferdinando Neri,* il Chiabrera e la Pleiade francese, *Turin, 1920 ; Pierre de Nolhac,* Un poète rhénan ami de la Pléiade, *1923.*

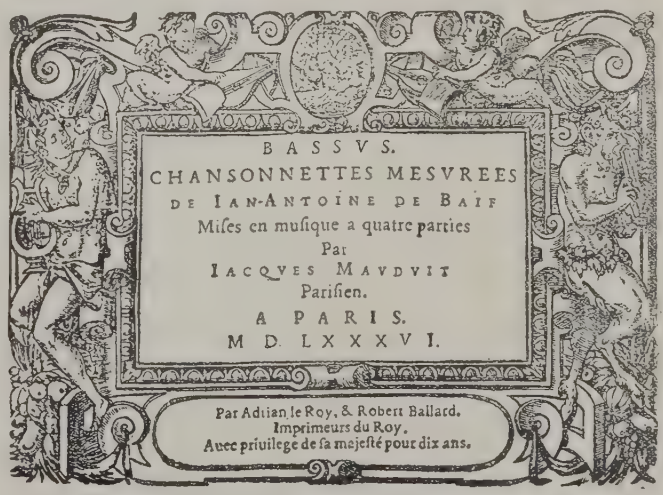
JEAN-ANTOINE DE BAÏF

ON LIT RONSARD et du Bellay, et l'on trouve toujours à les admirer ; on ne cherche guère dans Baïf que des renseignements d'histoire et des curiosités philologiques. L'œuvre de Jean-Antoine, fils de Lazare de Baïf, est volumineuse et singulièrement diverse ; il a travaillé dans tous les genres, y compris le dramatique, et comme la modestie ne fut point de ses qualités, il a fait un sort au moindre de ses quatrains et à la plus insignifiante de ses épigrammes. Sans doute, de tout le groupe, est-il avec Ronsard le plus savant ; mais son érudition, qui est prodigieuse, n'est point digérée comme celle du maître, et sa facilité, qui l'entraîne à « couvrir ses papiers » sans fin, devient prolixité. Il pousse ainsi à l'extrême les procédés de la Pléiade, et en fait apparaître les défauts en pleine lumière. Jamais les gens de goût de son temps, les Pasquier et les du Perron, ne l'ont mis au rang qu'il s'attribuait lui-même et que ses compagnons de jeunesse lui gardaient par amitié. Après des essais de toute sorte, il arrivait vers la fin de sa vie à épurer sa langue et à traiter avec dignité de grands sujets (ses *Mimes* et sa traduction des *Psaumes* en font foi) ; il bénéficiait en outre, aux yeux de beaucoup, de ce qu'il survivait à une école illustre et faisait figure de patriarche de la poésie. Il disparut pendant la tourmente de la Ligue, avant d'avoir eu le temps de jouir de ce rôle qui, dans les époques respectueuses, a sa beauté.

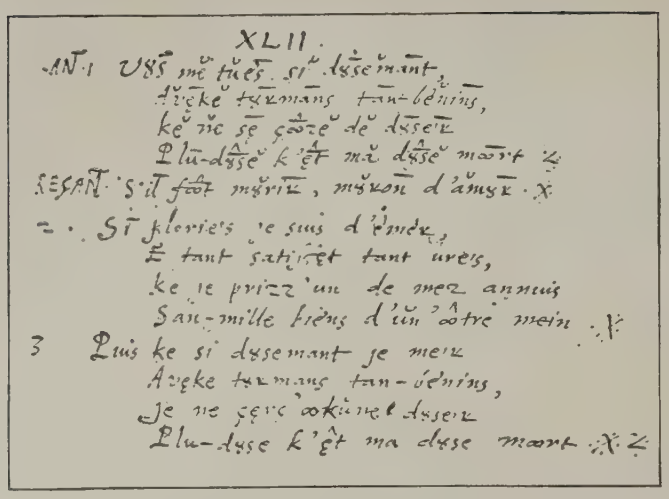
La justice qu'il faut rendre à Baïf, c'est qu'il fut un artiste obstiné, et que, partout où il échoua, l'effort fut honorable et vaillant. S'il emploie à chanter une *Méline* fictive et une *Francine*, fille de Poitiers, des formes poétiques qui ne sont point à lui ; s'il n'y a guère à chercher, dans beaucoup de ses morceaux, que des renseignements littéraires, prosaïques mais précis ; si l'on se fatigue vite de ses descriptions voluptueuses et brillantes, où l'on sent trop proches Ovide et Pontano, il faut goûter la grâce de ses tableautins copiés librement dans l'Anthologie et la littérature alexandrine, et dont il rehausse l'effet par un sens pittoresque du réel. Il traite les sujets familiers avec une verve parfois heureuse et un vocabulaire usuel, où ne manquent ni la couleur, ni la vie. Goûtons, dans les *Passe-temps*, l'épître à Estienne sur les embarras de Paris ; dans les *Poèmes*, l'ode à la Nymphe de la Bièvre, qui rappelle de joyeuses parties de campagne de la Brigade et déplore les souillures déjà infligées à la charmante rivière par les teinturiers de Gobelin. L'œuvre dramatique de Baïf n'est pas négligeable ; il y a cherché d'abord sa première gloire, rêvant d'être notre Sophocle et notre Térence ; et l'on trouve, dans ses adaptations de ces deux maîtres, mieux peut-être que chez Jodelle ou Grévin, le véritable ton du dialogue de la scène.

Baïf donne sa mesure dans les *Mimes*, œuvre singulière où se développe tout un enseignement moral et satirique, et dont mainte page emprunte aux événements contemporains et aux soucis d'un bon citoyen un accent émouvant et vigoureux. Il y a dans ce recueil, dont une partie parut après la mort de l'auteur, une extrême variété de style, qui va de la gravité du discours politique à la grâce légère de la fable, et celle-ci fait plus d'une fois songer à la bonhomie du récit de La Fontaine. Beaucoup plus que par ses livres, le nom de Baïf survit grâce au souvenir de certaines tentatives fameuses, auxquelles un esprit ingénieux et novateur eut autant de part qu'un fiévreux besoin de renommée. Dans un siècle que les questions de grammaire et d'orthographe ne cessèrent de passionner, il livra à la discussion, après d'autres réformateurs, son propre système orthographique. Il réduisait la graphie à un phonétisme d'ailleurs assez compliqué dans sa présentation typographique, et qui ne fut pas sans étonner, en 1574, les lecteurs des « *Etrènes de poézie fransoèz an vers mezurés ..... par Jan-Antoène de Baïf, segretère de la Chambre du Roè* ». La métrique fut l'objet de ses constantes sollicitudes. Il y voulait imposer deux réformes. La première n'était que l'usage d'un vers nouveau, le *baïfin*, qui est de quinze syllabes divisées en deux hémistiches, le premier de sept, le second de huit syllabes, et qui ressemble fort à de la prose. La seconde, plus ambitieuse, essayait de substituer à notre vers, fondé sur le nombre des syllabes et sur la rime, un vers *mesuré* à la façon des Anciens et divisé en pieds formés de longues et de brèves. On sait que cette mesure de la « quantité » des syllabes ne peut être, en français, que tout à fait arbitraire, et l'essai de Baïf, qui lui coûta des années de labeur, devait être entièrement stérile. Mais, lorsqu'il s'agissait de poèmes à chanter, l'idée qui le guidait reste juste, puisqu'elle tendait à la parfaite concordance harmonique du vers du poète et de la phrase du musicien, concordance qui serait la réussite suprême de la poésie lyrique et l'essence même du drame musical.

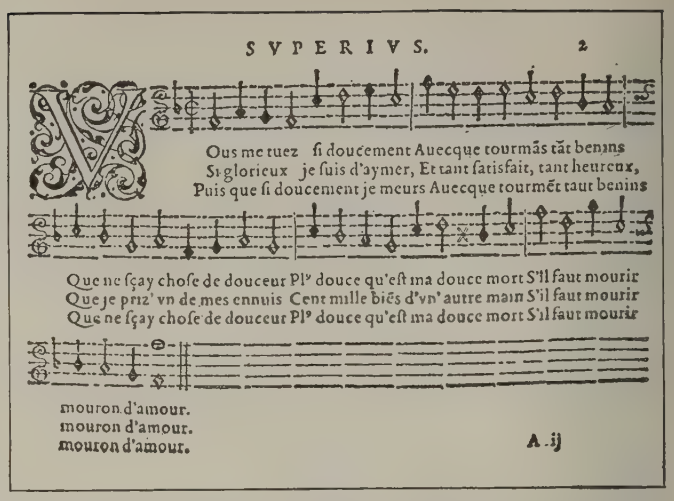
Ces recherches et ces théories préoccupèrent Baïf pendant toute une partie de sa vie, et le tinrent en relations étroites avec les musiciens de son temps. Elles l'amenèrent à fonder, dès le règne de Charles IX et sous le patronage de ce prince, une *Académie* destinée à les réunir avec les poètes pour obtenir le progrès de deux arts nécessaires l'un à l'autre, au moyen d'un effort méthodique et concerté en commun. La danse devait y avoir sa part et intéresser la cour par ses ballets. Un règlement rigoureux dirigeait cette *Académie de poésie et de musique*, qu'instituèrent des lettres-patentes du mois de novembre 1570, délibérées en conseil du roi et délivrées à Baïf et au musicien Thibault de Courville. Ce fut, à la fois, « une société privée de concerts et un conservatoire de poésie et musique mesurée ». Elle rencontra au Parlement et à l'Université des oppositions, qui prouvent à quel point l'institution fut considérée comme sérieuse. Elle tint ses assemblées dans la maison de Baïf au faubourg Saint-Victor et, pour les circonstances solennelles, au collège de Boncourt. La cour et la ville s'y trouvaient conviées et Charles IX, qui se considérait comme le « premier auditeur », ne dédaignait pas d'assister aux répétitions. Les fruits qu'on pouvait attendre de cet effort d'un genre si nouveau, appuyé sur la faveur d'un souverain ami des arts et des lettres, n'eurent point le temps de mûrir. Après quelques mois de



PAGE DE TITRE d'un recueil de poésies de Baïf mises en musique.



AUTOGRAPHE DE BAÏF (B. N., ms. franç. 19140).



LES MÊMES VERS MIS EN MUSIQUE.

Baïf s'est efforcé de « mesurer » les vers français, par longues et par brèves, comme dans la versification grecque et latine. On remarquera aussi son essai d'orthographe phonétique : il a au moins le mérite de nous renseigner exactement sur la prononciation du temps.

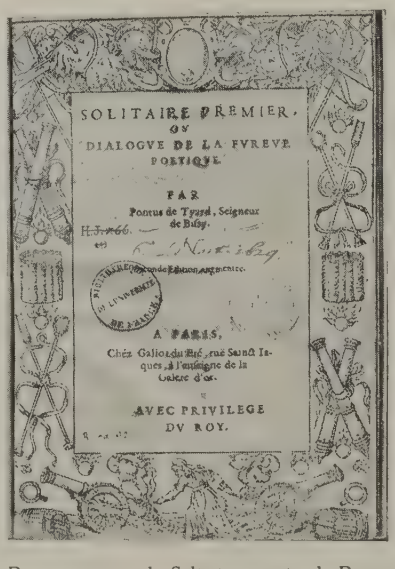
prospérité, la guerre civile rallumée par la Saint-Barthélemy, puis la mort du roi, mirent fin à l'Académie de Baïf et de Courville.

L'*Académie du Palais*, qui lui succéda sous Henri III, eut un caractère tout différent, qui ne permet pas de confondre les deux tentatives. Le nouveau roi était moins passionné que son frère de musique et de poésie; il aimait, en revanche, la grammaire et la philosophie, la physique et l'éloquence, et les hommes d'État blâmaient dans ce bon élève d'Amyot les goûts qu'encourageaient les gens de lettres. L'Académie nouvelle, dont il désigna pour membres « les plus doctes hommes et même quelques dames qui avaient étudié », se réunissait dans son cabinet, au Louvre, deux fois par semaine, sous la direction de Guy du Faur de Pibrac, alors avocat au Parlement. Des discours étaient lus, traitant de matières philosophiques et morales, sur lesquelles s'établissait une discussion. Baïf faisait partie de l'Académie, mais y jouait un rôle effacé. Elle écouta Ronsard, Jamyn, Pontus de Tyard, Desportes, Agrippa d'Aubigné, et, avec ces poètes, des orateurs comme Pibrac et du Perron, et de brillantes femmes de cour, telles que la maréchale de Retz et M^me de Lignerolles. On a conservé quelques-uns de ces « discours », qui sont plutôt des plans de dissertation assez secs et sans originalité de forme ni de sujet. Ils ne laissent guère juger d'une institution littéraire, propre cependant à honorer les lettres et à servir au prestige de la langue. Il est permis d'y voir un premier essai de ce que fut, un demi-siècle plus tard, une autre fondation royale, l'Académie française.

PONTUS DE TYARD

Pontus de Tyard, que l'on trouve mêlé au premier groupement de cette « Brigade » qui fut proprement l'école de Ronsard, eut l'honneur d'être inscrit par lui parmi les sept de la Pléiade, dont il fut le dernier survivant. Philosophe et poète, et devenu avec l'âge plus philosophe que poète, il aurait pu être, sous Henri III, un des inspirateurs les plus qualifiés de l'*Académie du Palais*. Il y tint sa place et y prononça son discours; mais les habitudes de sa vie et les obligations de ses charges ecclésiastiques le retenaient d'ordinaire dans son Mâconnais ou dans sa Bourgogne natale.

Le bon poète des *Erreurs amoureuses*, élevé dans l'amitié de Maurice Scève, nourri par l'Antiquité et par l'Italie, et auquel le sonnet français a tant d'obligations, avait peu à peu ajouté à ses vers une belle et abondante œuvre en prose, au grand profit de son autorité intellectuelle. On ne lit pas assez sa traduction des *Dialogues de l'Amour* de Léon Hébreu, et ses propres *Dialogues philosophiques*, où se développe avec élégance toute une doctrine de fond platonicien. Mais on ne saurait réclamer pour les lettres, quelque curieuses qu'elles soient, ses recherches en latin et en français dans le domaine des études astronomiques. Ces divers ouvrages, où l'humaniste se montre connaisseur expert des systèmes élaborés par la pensée antique, ne le recommanderaient qu'à l'attention des érudits, s'il n'avait pour son renom de poète l'attestation fidèle de Ronsard.



PAGE DE TITRE du *Solitaire premier* de Pontus de Tyard (édition de Paris, 1573).

En 1573, réunissant ses *Œuvres poétiques*, quelques années avant d'obtenir l'évêché de Chalon, il rappelait lui-même ses titres littéraires, et comment il avait été mêlé de près au mouvement poétique du temps de Henri II.

Le morceau suivant, tiré de sa préface, mérite d'être lu; il évoque d'intéressants souvenirs et respire cet amour des lettres qui soutint ces belles générations de poètes :

« J'ai fait recueillir mes vieilles et nouvelles Poésies en un,... vous suppliant de prendre garde, par le fil de cette longue continuation, commencée il y a trente ans, combien entre nous a été la mutation du style poétique étrange, et grand et louable le progrès et avancement qu'a fait notre langage français depuis ce temps. Je commençai fort jeune d'aimer et d'honorer la beauté et les Grâces, et de même âge fus échauffé de l'ardeur d'Apollon. Toutefois, n'ayant aucun devant moi qui, en français, eût publié poèmes répondant à l'élévation de mes passionnées conceptions, je ne fus aidé que de la force qui me commandait, pour complaire à laquelle je me mis en peine d'embellir et hausser le style de mes vers, plus que n'était celui des rimeurs qui m'avaient précédé, comme aussi mes affections passionnées pour un objet très excellent devaient être plus hautes et plus belles. Mais, en même temps que je fis prendre l'air à mes Poésies, sortirent en lumière les œuvres de Ronsard, Vendômois, et du Bellay, Angevin, lesquels le Parnasse français reçut comme fils aînés des Muses et les favorisa du plus riche partage. Peu de temps après, Baïf, Belleau, Jodelle et quelques autres suivirent doctement même trace.... »

BELLEAU ET JODELLE

Belleau et Jodelle complètent la liste officielle de la Pléiade. Du second, le seul Parisien du groupe, on a peu de choses à dire ici, puisque son rôle appartient surtout à l'histoire du théâtre. Son œuvre lyrique contient des sonnets solides, de graves chansons, des tierces-rimes assez fières adressées à sa Muse maltraitée par les envieux; le poète tragique y révèle une âme hautaine, sans banalité, mais sans grâce. On n'y recueille point l'agréable butin d'anthologie que fournissent les recueils de Remi Belleau.

Remi Belleau, le traducteur en vers du pseudo-Anacréon de Henri Estienne, a vécu une vie sans histoire dans la maison des ducs de Lorraine. Ronsard l'a adopté très vite, au moment de la traduction fameuse qu'il a magnifiquement recommandée à son public. Le succès n'a manqué ni à la *Bergerie*, ni aux *Amours*, ni à ces *Échanges de pierres précieuses* où l'on trouve l'utilisation, en mètres variés, de motifs encore inédits pour l'école. L'auteur s'attache au diamant, à la topaze, au rubis, à la corna-

PORTRAITS extraits de la « Chronologie collée ».

line, etc., et détaille leurs propriétés physiques et ces vertus occultes, reconnues dès l'Antiquité et qu'un humanisme très informé reprend aux *Lapidaires* du moyen âge. Il y a, dans les *Petites inventions*, des descriptions de fleurs, de fruits ou d'insectes, qui sont d'un travail non moins soigné et parfois agréable.

Les poésies rustiques de Belleau restent, bien entendu, inférieures à celles de du Bellay et de Ronsard. Mais les bergers qu'il met en scène, pour artificiels qu'ils soient, se meuvent dans un décor aimablement peint, où bien des traits sentent la nature. Belleau cependant serait oublié, s'il n'y avait, parmi ses chansons, cet *Avril* que Sainte-Beuve découvrit. Ces treize strophes, dans un rythme chantant dont la Pléiade a beaucoup usé, forment bien un « petit tableau étincelant », suffisant à faire « sentir quel vernis neuf et moderne la réforme de Ronsard avait répandu sur la langue poétique » :

Avril, l'honneur et des bois
Et des mois,
Avril, la douce espérance
Des fruits qui, sous le coton
Du bouton,
Nourrissent leur jeune enfance !

Avril, l'honneur des prés verts,
Jaunes, pers,
Qui, d'une humeur bigarrée,
Émaillent de mille fleurs,
De couleurs,
Leur parure diaprée !...

OLIVIER DE MAGNY

Le midi de la France serait admirablement représenté dans la Pléiade par Olivier de Magny, de Cahors, si Ronsard avait voulu l'y inscrire; mais le charmant compagnon de Marot était déjà mort, quand la liste fameuse fut écrite, et, parmi les compagnons disparus, du Bellay seul restait assez cher à la mémoire du chef pour n'y être point oublié. Magny lui a cependant rendu bien des hommages et nul n'a plus librement profité de son enseignement, dès la première heure de la Brigade. Son penchant pour les peintures sensuelles écarte de lui certains lecteurs; mais celles de Baïf, qui sont plus grossières, ne lui font pas la réputation fâcheuse dont souffre exagérément l'auteur des *Gayetez*. Les œuvres de celui-ci en renferment une foule d'autres, sur les sujets les plus divers, qui n'ont pas moins de verve ni de couleur que ses pires gaillardises. Magny est un maître de l'ode familière et du sonnet, les deux genres où la Pléiade excelle.

L'odelette « *à Corydon, serviteur de Pierre de Ronsard* » donnerait une idée de l'aisance de son style. Il prie le valet de bien veiller à toute heure sur la santé du cher maître et d'abord sur son réveil :

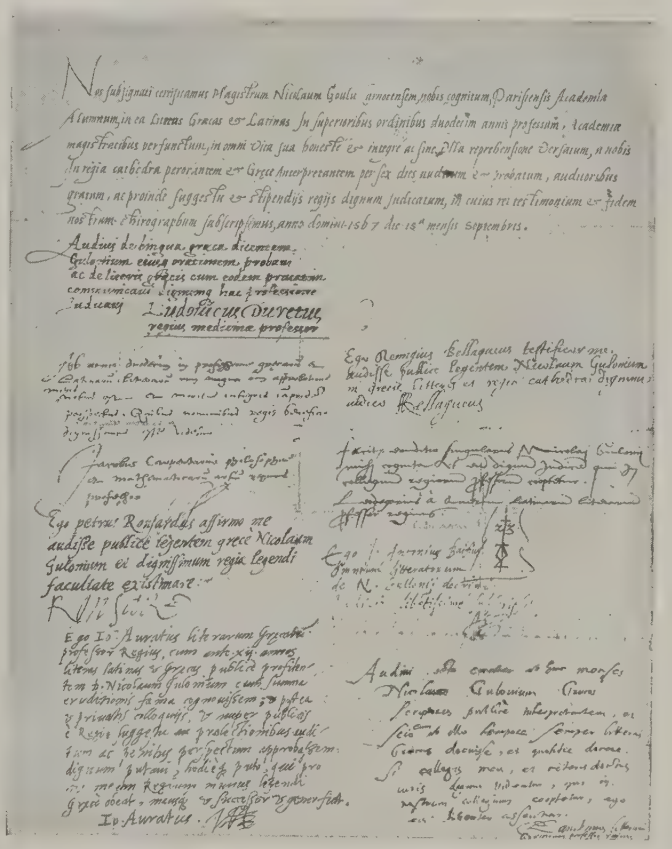
Et garde, tandis qu'il s'apprête,
Qu'on fasse tant soit peu de bruit,
De peur qu'on ne trouble en sa tête
Ce qu'il a composé la nuit...

Après avoir levé la table,
S'il veut en son étude entrer,
Fais ne sai quoi de délectable
Qui le contraigne à folâtrer,
Afin que son chef il n'abaisse
Si soudain après le repas
Sur le livre, et qu'il ne se blesse,
S'envoyant soi-même là-bas (au tombeau).

Et s'il veut avec la Brigade
S'en aller aux champs quelquefois,
Va-t'en dans la proche bourgade
Choisir le meilleur vin françois;
Puis sur le bord d'une fontaine,
A l'ombre de quelque aubépin,
Apporte la bouteille pleine
Pour lui faire prendre son vin...

Il y a en lui le plus aimable des cadets de Gascogne et le mieux avisé à réussir. Venu tout jeune à Paris, au bon moment des débuts du groupe, il a commencé, à vingt-trois ans, d'édifier sa fortune sur le recueil de ses *Amours* et aussi sur le souvenir respecté de son compatriote, l'aumônier de François Ier, Hugues Salel, dont il a été plusieurs années le secrétaire. Il n'a pas manqué de joindre à son premier ouvrage les œuvres inédites de son maître, et s'est abrité sous le même patronage en publiant ensuite deux livres de la traduction en vers de l'*Iliade*, que Salel a laissés inédits. Dès lors, il a sa notoriété assise, et Jean d'Avanson, chargé d'une ambassade à Rome, est heureux de s'attacher une plume aussi réputée. Le secrétaire Magny trouve à Rome du Bellay installé à demeure, et lit un des premiers les sonnets du recueil des *Regrets*. Dans le même esprit, parfois avec la même réussite verbale, se compose celui des *Soupirs*, où l'on voit que les deux poètes, vivant dans le même milieu, ont échangé des impressions quotidiennes en se communiquant leurs manuscrits. La priorité de publication des *Soupirs* de Magny ne doit pas faire oublier d'où il tient son modèle, et c'est assez pour son honneur qu'ils en fournissent parfois une piquante contre-épreuve.

Les *Odes*, qui furent le dernier livre d'Olivier de Magny, le montrent, à trente ans, en pleine possession d'un style sûr, d'une forme aisée, sans encombre pédantesque, qui promettraient de grandes œuvres si le poète avait quelque idée forte à exprimer. La mort ne lui laissera pas le temps de tenter un essai dans lequel il eût sans doute succombé, car rien n'indique que ce cœur léger et cette intelligence toute d'éclat eussent pu donner davantage. Toutefois, dans



ATTESTATIONS EN FAVEUR DE NICOLAS GOULU : « Ego, Petrus Ronsardus, affirmo me audisse publice legentem grecè Nicolaum Gulonium et dignissimum regia legendi facultate existimare. » Aux côtés de Ronsard, plusieurs poètes : Dorat, Belleau, Baïf, ont examiné, de concert avec les lecteurs royaux, les titres de cet helléniste, candidat à l'une des chaires du Collège de France.

le labeur technique de cette génération, où se forge pour l'avenir un instrument qui a besoin d'être parfait, Magny tient une place éminente; si la poésie n'était qu'agrément, il serait, parmi nos poètes, un des premiers.

DIVERS POÈTES

Les figures originales et marquées de traits vigoureux fourmillent à cette heure de notre poésie. Il semble que les meilleurs esprits soient grisés de l'enivrement nouveau et que tous veuillent monter au Parnasse à la suite de Ronsard. Il en est, comme Jacques Pelletier, qui font profession de mathématiques, ou, comme Jacques Grévin, de médecine, et qui consacrent la plus ardente activité à la poésie pure. Pelletier du Mans est même un précurseur, puisqu'il a inspiré à Ronsard et à du Bellay les premières idées de leur réforme, et qu'on trouve celles-ci exprimées, dès sa première publication, dans la préface d'une traduction de l'*Art poétique* d'Horace (1544). Le mouvement de sa carrière, ses voyages à travers la France, son séjour auprès de la duchesse de Savoie, ont fait rayonner son influence, mais le poète a été chez lui très inférieur au théoricien. Jacques Grévin, au contraire, qui a commencé d'écrire en plein triomphe de la Brigade, parle la meilleure langue poétique de ses maîtres et connaît toutes les ressources de leur métier. Sa courte vie, où s'entasse une production de médecin et de poète et où il trouve le temps de joindre à ses vers lyriques son précieux *Théâtre*, n'offre qu'un seul incident fâcheux pour sa mémoire. L'ardeur de sa conversion au protestantisme, et peut-être quelque blessure personnelle, lui ont fait composer le pamphlet anonyme intitulé *le Temple de Ronsard*, où la verve satirique, parfois plaisante, ne parvient à excuser ni la calomnie, ni l'ingratitude.

Nos provinces, où la vie des lettres se développe sur beaucoup de points, adoptent presque partout la poésie nouvelle. Il y a dans Bordeaux un Étienne de la Boétie, qui partage le culte de son ami Montaigne pour Ronsard et qui écrit, de sa plume de conseiller au Parlement, quelques sonnets, des plus beaux du siècle. Des foyers poétiques, de valeur assez inégale, s'allument en beaucoup de villes. Il en est de privilégiées, comme Poitiers, où des circonstances particulières ont formé un groupe remarquable. Jean-Antoine de Baïf, quand il est venu étudier le droit à cette Université, y a transporté l'élan de la Brigade. On y a vu ensemble, avec lui, le pétrarquiste Jacques Tahureau, du Mans; le brillant auteur d'une tragédie de *Médée*, Jean de la Péruse; le futur écrivain des *Foresteries* et d'un *Art poétique* inspiré de la Pléiade, Vauquelin de la Fresnaye. Deux dames de la ville, Madeleine des Roches et sa fille Catherine, continuent, par leurs poésies et surtout en tenant leur maison ouverte aux lettrés, les traditions qui se sont établies dans la capitale du Poitou. Deux poètes de la province, Nicolas Rapin et son ami Scévole de Sainte-Marthe, l'un et l'autre en relations constantes avec Paris, les maintiennent à leur tour. Sainte-Marthe surtout, que Ronsard a honoré d'une affection véritable et d'une dédicace d' « *excellent poète* », mérite de n'être pas omis dans une revue rapide de la poésie française. Il composait, ainsi que beaucoup d'autres, à la fois en latin et en français, et dans les deux langues sa muse apparaît comme toujours honnête et toujours sensée. Sa sagesse est celle d'un humaniste qui a puisé aux plus nobles sources, et qui ne sépare pas la recherche de la beauté de l'idée du bien public et des vertus privées.

Le rayonnement de l'école s'étend au loin. Les humanistes, qui voient en nos poètes des disciples, sont plus aptes que d'autres à les goûter pleinement. Ils se font en tous pays les propagateurs de leurs ouvrages. Grâce à eux les Pays-Bas, l'Angleterre, la région rhénane, applaudissent la poésie française et en tirent profit; l'Italie même y retrouve son bien et y rajeunit les formes usées de la sienne. C'est un triomphe national que nul ne conteste et qui prolonge hors de nos frontières, même quand il s'affaiblit chez nous après Malherbe, l'écho du grand lyrisme de Ronsard.

FRONTISPICE du *Térence* de Treschel (1493). C'est ainsi que les humanistes, à l'extrême fin du XV^e siècle, se représentaient la scène romaine.

III. — LE THÉATRE

I. — Les genres dramatiques hérités du moyen âge

❀ *On trouvera sur le* Théâtre de la Renaissance *une étude d'ensemble d'Eugène Rigal dans* l'Histoire de la langue et de la littérature française *publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, t. III. Le même auteur a donné ensuite le* Théâtre français avant la période classique, *1901, et* De Jodelle à Molière, *1911. Les livres d'ensemble sont, pour la tragédie, celui d'Émile Faguet,* la Tragédie française au XVI^e siècle, *1883, et, pour la comédie, celui d'Eugène Lintilhac,* Histoire générale du théâtre en France, *t. II, 1906. Gustave Lanson a publié deux importantes études sur les origines de la tragédie en France :* Comment s'est opérée la substitution de la tragédie aux mystères et moralités (Revue d'histoire littéraire de la France, *1903*), *et* l'Idée de la tragédie en France avant Jodelle (*Ibid., 1904*).

Les principaux recueils de textes sont celui de Violllet-le-Duc, Ancien théâtre françois (*Bibliothèque elzévirienne*), *t. IV-VII (1855-1856), et celui d'Edouard Fournier,* le Théâtre français au XVI^e et au XVII^e siècle, *1871.*

LES SPECTACLES DE PARIS

AU DÉBUT DU XVI^e siècle il n'y avait pas, dans Paris, de troupe permanente de comédiens. Mais il existait trois sociétés d'amateurs.

La première était celle des Confrères de la Passion. Les lettres de Charles VI qui les avaient établis en 1402 furent confirmées par François I^er en 1518. Ils jouaient à l'hôpital de la Trinité. Cet hôpital avait été fondé par deux Allemands, hors de la porte Saint-Denis, pour recevoir les voyageurs après la fermeture des portes de la ville. L'œuvre avait été abandonnée, et l'hôpital appartenait aux religieux d'Hermières en Brie, lesquels louèrent aux Confrères une salle au rez-de-chaussée, de 21 toises sur 6, soutenue par des arcades. Les Confrères y représentèrent jusqu'en 1539, où ils durent déloger, la maison étant redevenue hôpital. Ils prirent alors à loyer une partie de l'hôtel de Flandre; mais l'hôtel fut loti et vendu à criée, sur l'ordre du roi, à la fin de 1543. Les Confrères achetèrent, sur le terrain de l'hôtel de Bourgogne, une masure de 17 toises sur 16, donnant sur la rue Neuve-Saint-François et sur la rue Mauconseil. Le contrat fut passé le 30 avril 1548. Les Maîtres et Gouverneurs de la confrérie étaient alors Jacques le Roy et Jehan le Roy, maîtres maçons à Paris; Nicolas de Gendreville, courtier juré de chevaux, et Jambefort, maître paveur.

La seconde société est celle de la Basoche. Les clercs du Palais

UNE SCÈNE DES ADELPHES. — Illustration tirée du *Térence* de Roigny (1552).

qui la composaient jouaient trois fois par an. La représentation des mystères étant réservée aux Confrères de la Passion, les Basochiens jouaient des moralités, des procès comiques et des farces, où ils mettaient hardiment des aventures privées. En 1476 et en 1477, le Parlement, pour des causes qui nous sont inconnues, leur fit défense de jouer. « La Cour, disait l'arrêt du 19 juillet 1477, a défendu et défend à Jehan l'Esveillé, soi-disant roi de la Basoche, Martin Houssy, Theodat de Coatnanpran, et autres ayans personnages, de jouer farces, moralités ou sotties, au Palais de céans, ne ailleurs, jusques par la dite cour en soit ordonné, sur peine d'être battus de verges par les carrefours de Paris et de banissement de ce royaume. » Louis XII, qui succéda à Charles VIII en 1498, habile à se servir de l'opinion, leur permit au contraire de dresser leur théâtre sur la table de marbre qui existait dans la grande salle du Palais, et qui fut détruite par un incendie en 1618. En 1515, quand François Ier, faisant son entrée à Paris, vint à l'Hôtel de Ville, les Basochiens furent introduits devant lui, représentèrent une farce et exécutèrent des danses.

Les Enfants sans-souci sont une société qui se forma, selon les frères Parfaict, de quelques jeunes gens de famille, ou plutôt, selon Lintilhac, dans la libre bohême de tous les temps. Ils sont gouvernés par le prince des Sots et par mère Sotte. Leurs pièces, dont les personnages sont des sots de diverses espèces, se nomment sotties. Les représentations avaient lieu d'ordinaire à la Halle. Le règne de Louis XII, de même que pour les Basochiens, est une époque brillante pour les Enfants sans-souci. Nous l'avons vu : Marot est des leurs, et Pierre Gringore, qui composa, sur l'ordre du roi, la fameuse sottie du mardi gras de 1512, où mère Sotte représente l'Église qui veut disposer du temporel des princes. Enfin c'est un autre type d'Enfant sans-souci que ce compagnon de Gringore, ce Jean de l'Espine, dit du Pont-Allais, bateleur et sauteur, lequel avait ses tréteaux près du pont des Alles.

Entre ces trois sociétés, Confrères, Basochiens, Enfants sans-souci, il se fit un échange de répertoires. Le prince des Sots reçut des Basochiens la permission de représenter des moralités et des farces; il les autorisa en retour à représenter des sotties. De leur côté, les Confrères, pour rappeler le public, qui désertait leur théâtre, mêlèrent aux mystères des scènes burlesques, dites « Jeux de pois pilés », et pour les jouer firent appel au prince des Sots et à ses sujets.

François Ier fut un prince moins libéral que Louis XII. Les satires politiques furent d'abord interdites. Les particuliers dont les galanteries étaient jouées publiquement se plaignirent. Les représentations des Basochiens cessèrent. En 1584, leur historien, Pierre de Miraulmont, en parle au passé. Au contraire, celles des Enfants sans-souci sont encore citées en 1585. Il semble qu'elles aient compris à l'ordinaire une sottie, puis une moralité, puis une farce pour finir.

Les Confrères, de leur côté, avaient reçu un coup fort rude en 1548. Cette année-là, ayant terminé les travaux de l'hôtel de Bourgogne, ils demandèrent au Parlement la permission d'y commencer leurs spectacles. Le Parlement, par arrêt du 17 novembre 1548, les maintint dans leur privilège ; mais en même temps il leur ordonna de ne jouer sur ce même théâtre que des sujets profanes, licites et honnêtes, avec défense d'y représenter aucun mystère de la Passion, ni autres mystères sacrés.

Il restait aux Confrères le droit de jouer des histoires profanes, comme la *Destruction de Troyes* ou le *Siège d'Orléans;* ou des pièces romanesques, comme *Huon de Bordeaux*, ou *Grisélidis*, imprimée sous le nom de mystère en 1559 ; ou des moralités, comme *l'Enfant de perdition*, imprimé à Lyon en 1608. En 1597, Henri IV leur rendit l'autorisation de jouer des mystères sacrés. Mais le Parlement renouvela l'interdiction le 28 novembre 1598. Cette fois les Confrères, qui depuis 1588 louaient leur salle à des comédiens, leur confièrent définitivement l'exploitation de leurs privilèges.

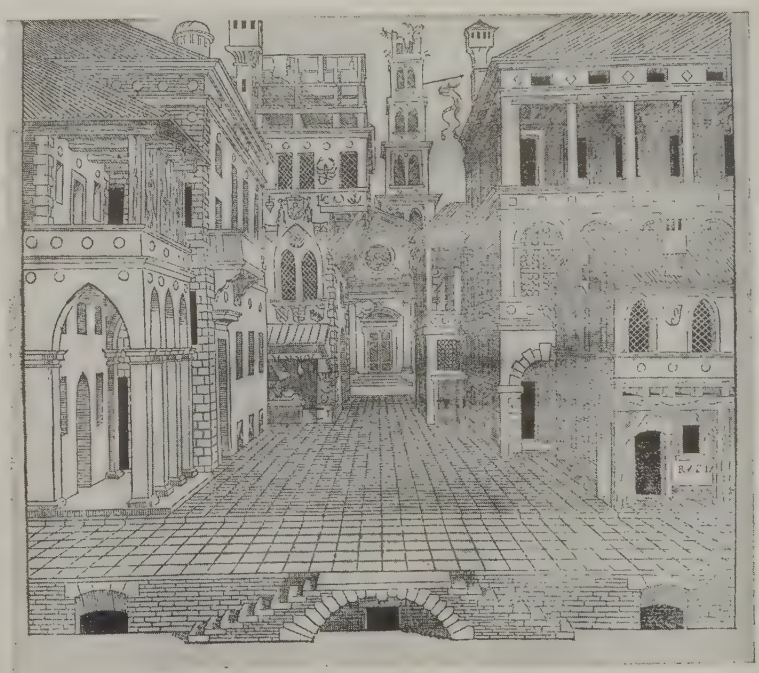
LE THÉATRE EN PROVINCE

En province, la situation est différente. Tantôt on trouve des confréries pieuses qui donnent des représentations, tantôt des associations temporaires de prêtres et de laïques, tantôt des régents et des maîtres d'école avec leurs écoliers; mais il existe aussi des comédiens de profession. Au milieu du siècle on aperçoit un peu partout des troupes ambulantes, à Amiens, à Rouen, à Bordeaux, au Mans, etc. On possède le contrat de louage de Marie Ferré, femme d'un bateleur, et qui elle-même s'engage par-devant notaire envers deux joueurs d'histoires pour représenter « ystoires morales, farces et soubresaux ».

Les spectacles avaient lieu parfois dans des salles permanentes. On en connaît une à Lyon, de 1540 à 1550, avec trois galeries superposées et des bancs au parterre. On en connaît une à Meaux, de 1547 à 1549 : c'est un théâtre de bois couvert de toile avec des gradins de planches, et des loges tout autour fermant à clef : sous la scène le sol était creusé, « par le moyen de quoi se faisaient de belles machines ».

Les pièces étaient parfois des mystères, qui, interdits à Paris, ne l'étaient pas en province. Seulement, la défiance et l'opposition croissaient. Les mystères progressivement supprimés, restaient les moralités et les farces. En 1561, Scaliger dans sa *Poétique* ne connaît qu'elles.

Ces vieux genres, qui se sont d'ailleurs fort mêlés entre eux, périssent peu à peu, sans qu'il soit aisé d'en marquer la fin. Ils se fondent en partie avec les genres nouveaux. Quelques-unes des premières tragédies, comme l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze (1550), sont encore des mystères. La *Tragédie françoise* de Jean Bretog (1571) est une moralité, dont les personnages sont le Serviteur, Vénus, Chasteté, la Femme, Jalousie, le Mari, etc. La comédie classique, avec son goût de corriger les mœurs, avec ses caractères abstraits comme des allégories, devra beaucoup aux moralités. Quant à la farce, elle est sans contredit le plus vivace des anciens genres. Non seulement elle se mêle à la comédie nouvelle, mais elle survit avec une extrême faveur à Paris jusqu'en 1635, et plus tard encore en province. C'est de la



LE DÉCOR DE LA COMÉDIE. — D'après l'ouvrage de Sebastiano Serlio, *il Primo Libro d'architettura* (édition de Paris, 1545). Les pièces françaises du XVIe siècle ont été jouées dans des décors imités de modèles italiens.

province que Molière la ramènera à Paris, pour lui rendre un éclat nouveau et lui assurer une durée immortelle.

A ce théâtre hérité du moyen âge succèdent, vers le milieu du siècle, les genres qui appartiennent en propre à la Renaissance.

II. — Le théâtre nouveau

I. — LES PREMIÈRES TRADUCTIONS, LES PIÈCES EN LATIN, LES TRAGÉDIES LATINES

Le nouveau théâtre ne se révèle pas tout d'un coup. On voit d'abord paraître des traductions du théâtre antique, et des tragédies latines qui en sont imitées. Le mouvement n'est pas limité à Paris; au contraire, il existe en province des centres très actifs.

Dès 1506, à Paris, Érasme imprime les traductions latines de deux tragédies d'Euripide, *Hécube* et *Iphigénie;* en 1514 paraissent, également à Paris, deux tragédies en latin de l'Italien Quintianus Stoa, une *Passion* et un *Jugement dernier*, dont l'une au moins a été composée en France, à la cour d'Anne de Bretagne.

En 1537, l'imprimeur Étienne Rosset publie un petit volume in-8° : *Tragédie de Sophocles intitulée Electra, contenant la vengence de l'inhumaine et trespiteuse mort d'Agamemnon, roy de Mycènes la grand, faicte par sa femme Clytemnestra, et son adultère Egistus.* Une pièce de vers au lecteur nous donne le nom de l'auteur en formant l'anagramme *Lazare de Baïf*. La traduction est faite en alexandrins extrêmement gauches et lourds. Elle est précédée d'une *Diffinition de tragedie*, qui résume en une phrase l'idée que tout le XVI^e^ siècle se fera du genre : « Tragédie est une moralité composée des grandes calamités, meurtres et adversités survenues aux nobles et excellents personnages. » La tragédie du XVI^e^ siècle sera le tableau d'une illustre infortune.

A Bordeaux, vers 1539, l'Écossais Buchanan écrit en latin quatre tragédies : une *Médée* et une *Alceste*, traduites d'Euripide, un *Baptistes* et une *Jephté* pour les écoliers. C'est, nous dit-il dans sa biographie écrite par lui-même, pour les dégoûter de leur usage de jouer des Moralités, *ut juventutem ab allegoriis quibus tum Gallia vehementer se oblectabat, ad imitationem veterum qua posset retraheret.*

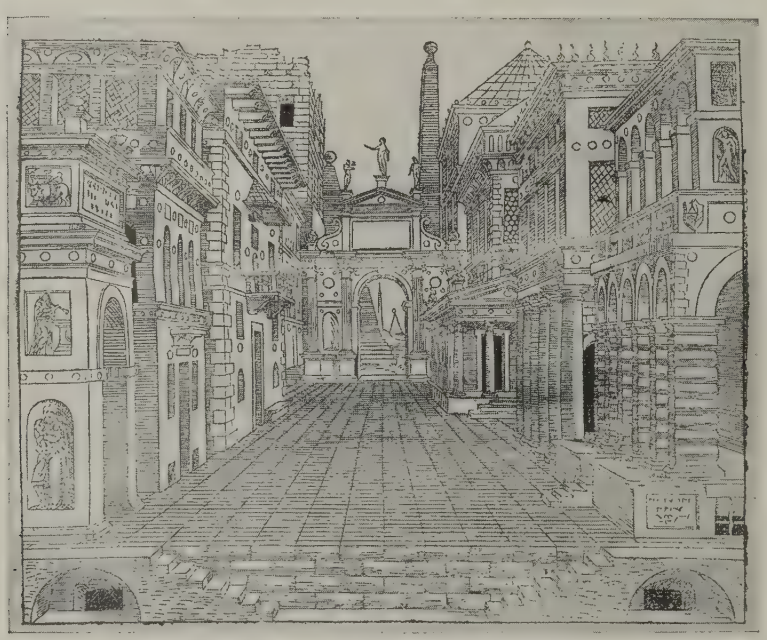
A son exemple, les écoliers de Bordeaux composent des tragédies. En 1557, le jeune Joseph Scaliger, qui a dix-sept ans, écrit un *Œdipe*, aujourd'hui perdu. Probablement sous l'influence de Buchanan, Muret, qui est alors à Auch, conçoit son *Jules César*, qui est représenté à Bordeaux. Montaigne enfant jouait ces tragédies.

A Poitiers, il y a au milieu du siècle un cercle de lettrés, où naissent d'abord les tragédies latines de Pierre Fauveau, imitées de Sénèque, et un peu plus tard deux des premières tragédies françaises, la *Médée* de Jean de la Péruse (vers 1553), qui n'est qu'une traduction de Sénèque, et l'*Agamemnon* de Toutain (1556).

LE DÉCOR DE LA PASTORALE. — D'après Sebastiano Serlio.

A Paris brillent, au milieu du siècle, deux grands foyers d'hellénisme : le collège de Coqueret, où Dorat a pour élèves Baïf et Ronsard, et le collège du cardinal Lemoine, où Muret, qui enseigne à partir de 1551, a pour élèves Scévole de Sainte-Marthe, Jacques Grévin, Vauquelin de la Fresnaye, et pour amis Jodelle, Jean Antoine de Baïf et Jean Brinon. Tous les poètes de la Pléiade sont ainsi groupés autour de Dorat et de Muret. En 1549, Ronsard traduisait en vers le *Plutus* d'Aristophane, et, avec ses camarades, jouait cette traduction devant son maître.

En 1544, l'imprimeur Robert Estienne publie un petit livre intitulé : *la Tragédie d'Euripide nomée Hecuba, traduicte de grec en rhythme françoise*. La dédicace au roi a beaucoup de grâce : « Or est-il, sire, que quelques jours passés me trouvant en ma petite maison, mes enfants, tant pour me faire apparoir du labeur de leur étude que pour me donner plaisir et récréation, m'apportoient chacun jour la lecture qui leur était faite par leur précepteur de la tragédie d'Euripide, dénomée *Hecuba :* me rendant de mot à mot de grec en latin. Laquelle pour la sublimité du style et gravité des sentences que je trouvai, il me prit envie, sire, de la mettre en notre langue françoise, seulement pour occuper ce peu de temps de repos à quelque honnête exercice. Et depuis vous voyant, sire, travaillé de maladie, pour vous donner quelque récréation, je pris la hardiesse de vous lire le commencement que j'en avois tourné : que bénignement vous ouïtes et me commendates de l'achever. » Dans ce joli tableau, on avait cru reconnaître Lazare de Baïf, son fils Antoine, et Ronsard, qu'il regardait comme un autre fils. Il a été récemment démontré que le véritable auteur de cette traduction est Jean Bochetel, dont les deux fils avaient pour précepteur Amyot. La traduction est d'ailleurs fort belle, et il est surprenant qu'on l'ait attribuée au rocailleux auteur de l'*Électre*.



LE DÉCOR DE LA TRAGÉDIE. — D'après Sebastiano Serlio.

A l'origine du nouveau théâtre il faut donc se représenter un groupe d'érudits, peu nombreux (ce sont les mêmes qu'on revoit à Bordeaux, à Poitiers, à Paris), qui s'acharnent à dégoûter leurs élèves des genres en vogue, et qui, prêchant d'exemple, expliquant les modèles anciens, donnent et font jouer les modèles de l'art nouveau. Et les élèves de ces humanistes formeront la génération de nos premiers auteurs tragiques.

Il faut tenir compte enfin d'une autre influence, celle de la cour. La cour a le goût de l'humanisme. D'autre part,

UNE FARCE REPRÉSENTÉE SUR UNE SCÈNE FORAINE
(Estampe populaire de l'extrême fin du XVI[e] siècle).

elle a et elle répand le goût de la littérature italienne. Or, l'Italie a, au XVI^e siècle, une littérature dramatique très brillante, qui devance la nôtre et qui comprend trois genres : une tragédie inspirée de l'antique, dont la première œuvre est une *Sofonisbe*, de Trissino, dédiée au pape Léon X, mais publiée seulement sous le pontificat de Clément VII, en 1524; une comédie qui est un curieux mélange de satire politique, d'observation des mœurs, d'imitation de l'antique, et de farces et de bons tours dans le goût des conteurs; une pastorale qui peint les caractères et les aventures amoureuses d'une humanité de bergers. Enfin la cour a le goût des fêtes. Ces fêtes comportent parfois des représentations. Le 28 septembre 1548, à l'entrée de Henri II et de Catherine de Médicis à Lyon, on joue la *Calandria* de Bibbiena. Le jeudi gras de 1558, à Paris, le roi soupe à l'Hôtel de Ville, et Jodelle joue devant lui, sans pouvoir l'achever, à cause de la cohue, une mascarade en vers alexandrins et à douze personnages, *les Argonautes*. Le 13 février 1564, le duc d'Anjou (le futur Henri III), sa sœur Marguerite de France et les plus grands seigneurs jouent à Fontainebleau une tragédie de *Genièvre*. Ronsard évoquera en vers charmants le souvenir de ces fêtes. En septembre 1566, le cardinal de Bourbon reçoit, à Gaillon, le roi Charles IX et la cour. Le 26, on déclame des églogues; le 29, on joue une tragédie de *Lucrèce*, une pastorale et une mascarade, œuvres du poète rouennais Nicolas Filleul. Fêtes à l'italienne, théâtre imité de l'antique, art nouveau ne font qu'un.

L'HUMANISTE MARC-ANTOINE MURET, auteur d'une tragédie à l'antique, *Jules César*. — Illustration tirée des *Œuvres* de Ronsard, 1609, in-folio.

II. — LA TRAGÉDIE

❀ *Jodelle. — L'histoire du théâtre classique, en France, commence avec la représentation de la* Cléopâtre captive *de Jodelle.*

Étienne Jodelle, sieur de Lymodin, naquit à Paris en 1532. « Dès l'an 1549, écrit son ami Charles de la Mothe, l'on a vu de lui plusieurs sonnets, odes et charontides; et, en l'année 1552, il mit en avant, et le premier de tous les François donna en sa langue la Tragédie et la Comédie, en la forme ancienne. » La représentation de Cléopâtre, *dans l'hôtel des archevêques de Reims, rue du Paon (et non au collège de Reims, rue des Sept-Voies), a eu lieu, à ce qu'on croit, dans l'automne de l'an 1552. Une seconde représentation fut donnée au collège Boncourt, rue Bordet, derrière Saint-Étienne-du-Mont, probablement au début de 1553 (nouveau style). La tragédie était accompagnée d'une comédie; mais ici on se trouve en présence d'une difficulté. Pasquier, témoin oculaire, nomme deux comédies de Jodelle,* Eugène *et la* Rencontre. *La Mothe, ami et éditeur de Jodelle, n'imprime et ne paraît connaître qu'*Eugène. *Au XVIII^e siècle, les frères Parfaict* (Histoire du théâtre françois, t. III, *p. 290*) *supposent que les deux comédies n'en font qu'une. M. Lanson conjecture au contraire que l'*Eugène *fut joué à l'hôtel de Reims et la* Rencontre, *aujourd'hui perdue, au collège Boncourt.*

Ces pièces eurent un immense retentissement. Le roi, qui assistait à la représentation de l'hôtel de Reims, donna au poète cinq cents écus. Au carnaval de 1553 les amis de Jodelle célébrèrent la résurrection de l'art de Sophocle par un banquet à Arcueil. Ils y offrirent au premier tragique français un bouc couronné de fleurs.

Jodelle composa encore une Didon, *qui fut jouée on ignore avec quel succès. C'était un vrai personnage de la Renaissance, non seulement bon poète, mais grand architecte, très docte en peinture et en sculpture, et de plus éloquent et habile aux armes. Mais méprisant en philosophe « toutes choses externes », connu et recherché malgré lui, il tomba dans une extrême misère et mourut au mois de juillet 1573, en reprochant son indigence au roi. Son ami Charles de la Mothe publia ses œuvres en 1574. Elles ont été publiées à nouveau par Marty-Laveaux (collection de la Pléiade française), 1868.*

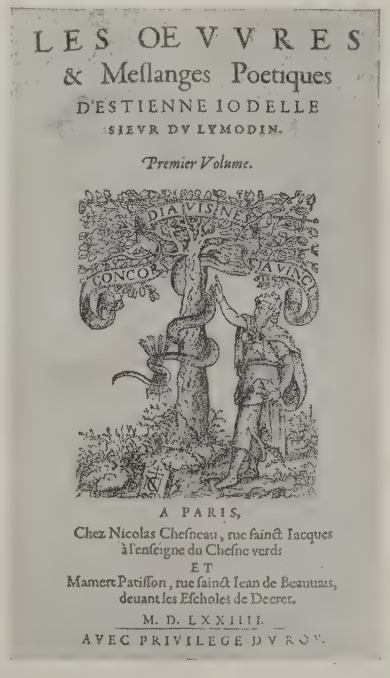
L'EXPOSITION de *Cléopâtre captive* est faite par l'ombre d'Antoine. Ce spectre nous confie qu'il a ordonné à Cléopâtre de se tuer pour ne pas figurer au triomphe d'Octavien. Cléopâtre vient ensuite nous apprendre qu'elle a décidé de mourir; ses femmes l'en dissuadent en vain, et le chœur chante les retours de la destinée. C'est là tout le premier acte. Le deuxième est occupé par un conseil, comme les aimera Corneille, entre Octavien et ses fidèles. Octavien voudrait empêcher Cléopâtre de se tuer, pour qu'elle orne son triomphe. Le chœur déplore le sort de Cléopâtre.

Ainsi le premier acte nous a montré Cléopâtre, le second acte Octavien : il reste à les affronter, et c'est l'office du troisième acte : Cléopâtre vient implorer Octavien. Mais il y a dans ce troisième acte quelque chose de plus : une véritable péripétie, que l'auteur a trouvée, il est vrai, dans Plutarque, mais dont il a bien démêlé l'intérêt dramatique. Au moment où Cléopâtre se dit pauvre, son intendant Seleucus dénonce la fraude. Octavien pardonne néanmoins. On sait déjà qu'il n'est pas sincère et que toute sa mansuétude ne vise qu'à conserver sa captive vivante. Cléopâtre de son côté est résolue à se tuer. Le chœur n'en doute pas, et elle-même nous l'apprend au début du quatrième acte. Cet acte est consacré aux préparatifs lyriques de sa mort : adieux à ses suivantes, cérémonie suprême au tombeau d'Antoine. La mort a lieu dans l'entr'acte, et le dernier acte en est le récit.

Deux actes de présentation : le premier de plainte, le second de conseil; puis un acte mouvementé, rempli d'un conflit dramatique; ensuite un grand acte lyrique solennellement déroulé; enfin le récit final : beaucoup de tragédies ultérieures auront une ordonnance moins heureuse.

C'est un trait singulier de l'histoire du théâtre que les auteurs apparaissent à l'ordinaire par groupes et par constellations, lesquelles sont séparées par des espaces vides. Et ce n'est point par métaphore que l'on parle de générations littéraires. Il y a véritablement une génération de 1550, et pendant une vingtaine d'années les œuvres tragiques se succèdent : après la *Médée* de la Peruse et l'*Agamemnon* de Toutain, vient la *Sophonisbe* de Saint-Gelais, imprimée en 1559. Le *César* de Grévin, l'*Aman* de Rivaudeau, la *Sultane* de Bounyn, l'*Agamemnon* de le Duchat, datent de l'année 1561; en 1563, Claude Rouillet compose *Philanire;* N. Filleul, *Achille;* Jean de la Taille, *Saül le furieux*. Cette pièce, qui paraîtra seulement en 1572, est précédée d'une épître dédicatoire à la princesse Henriette de Clèves, sous ce titre : De l'art de la tragédie. « Son vrai sujet, explique l'auteur, ne traite que de piteuses ruines des grands seigneurs, que des inconstances de la fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivités, exécrables cruautés des tyrans : et bref, que larmes et misères extrêmes. » En un mot, la tragédie est fondée sur le fait et ce fait doit être « si pitoyable et poignant de soi, qu'étant même en bref et nument dit, engendre en nous quelque passion ». — Jean de la Taille ajoute : « Il faut toujours représenter l'histoire ou le jeu en un même jour, en un même temps et en un même lieu. »

En 1566, Filleul publie sa *Lucrèce*, des Masures ses trois *David;* en 1567, Florent Chrétien traduit en français la *Jephté* de Buchanan;



PAGE DE TITRE des *Œuvres* de Jodelle.

en 1568, Robert Garnier publie sa première pièce, *Porcie;* toute son œuvre suit jusqu'en 1583. En 1571, Guersens écrit *Panthée.* En 1573, Jean de la Taille donne les *Gabéonites,* Jacques de la Taille un *Alexandre* et un *Daire.* (La liste complète des tragédies régulières de 1552 à 1604 a été donnée par M. Lanson dans son *Esquisse,* p. 27.)

❀ *Jacques Grévin. — La première tragédie imprimée est le* César *de Grévin.*

Jacques Grévin est né en 1538, à Clermont en Beauvaisis, de parents de condition modeste. Vers 1550, il entre comme écolier au collège de Boncourt. Il en sort maître ès arts en 1556, et commence des études de médecine. Il donne au collège de Beauvais, le 5 février 1559 (nouveau style), une comédie, la Trésorière, *et le 16 février 1561, la tragédie de* César *et la comédie des* Esbahis. *Le 14 juin, il reçoit le grade de licencié en médecine, et deux jours plus tard, il publie son* Théâtre. *Mais il renonce désormais à la poésie dramatique; deux passions rempliront le reste de sa courte vie : la médecine et les querelles religieuses. Il est fait docteur, ce qui était un grade élevé et rare, le 16 mars 1563; il publie un traité d'anatomie en 1562, soutient une polémique sur l'antimoine, donne encore un* Traité des venins *et diverses traductions. Il s'était converti de bonne heure au protestantisme, et il avait été contraint de se réfugier en Angleterre, pendant qu'il préparait sa licence. Il y retourna au début de la seconde guerre de religion, en 1567. Il ne devait pas revoir la France. D'Angleterre il passa aux Pays-Bas, puis entra dans la maison de la duchesse de Savoie, dont il devint le médecin ordinaire. Il mourut à Turin, âgé de trente-deux ans, le 5 novembre 1570. — Voir L. Pinvert,* Jacques Grévin, étude biographique et littéraire, *1899; le même auteur a donné une édition :* Théâtre complet et poésies choisies de Jacques Grévin, *1922.*

Le *César* de Grévin est construit sur les mêmes principes que la *Cléopâtre* de Jodelle. Il y a deux actes d'exposition ; le premier nous montre César, lequel se fait connaître dans un long monologue, procédé qui durera jusqu'à Corneille ; le second met en scène les conjurés qui tiennent un conseil, mêlé de beaucoup de déclamations, quelquefois assez belles. Le troisième acte est, comme chez Jodelle, l'acte de la péripétie, le seul où il y ait une véritable action dramatique.

La femme de César, Calpurnie, a vu le meurtre en songe, et elle conjure son mari de ne pas sortir. César, par amitié, va céder ; à ce moment le chef des conjurés, Decimus Brutus, intervient perfidement, fait honte à César de sa faiblesse, le pousse à la mort : le moment est vraiment pathétique. L'assassinat a lieu entre l'acte III et l'acte IV, ce qui étonne nos idées modernes. Le quatrième acte est occupé par le récit du meurtre que fait un messager; le cinquième, par une proclamation des conjurés.

Presque tout le matériel de la tragédie classique est dans ces premiers ouvrages : sujet romain ou fabuleux, drame formé d'une délibération du principal personnage avec lui-même, fierté des caractères, conseils, songes, maximes, dialogue vers à vers. Il manque l'art d'entre-choquer et d'affronter ces éléments, et, si l'on peut dire, de leur imprimer un dynamisme. Enfin le XVII^e^ siècle introduira dans cette tragédie l'amour qui, à l'origine, n'y paraît que rarement et sous la forme d'une catastrophe.

Après 1582, la veine tragique est à peu près tarie. Non que le nombre des pièces publiées décroisse. Dans les vingt-deux ans qui séparent la dernière tragédie de Garnier et la première de Montchrestien, il en paraît vingt-quatre. Mais elles ont peu d'intérêt et on ne peut guère retenir que trois noms : Pierre Mathieu publie une *Esther* en 1583, et quatre autres pièces en 1589 ; Pierre Brisset publie cinq tragédies en 1589 ; enfin, Ollenix de Mont-Sacré laisse une douzaine de pièces.

Ollenix de Mont-Sacré, gentilhomme du Maine, est le pseudonyme de Nicolas de Montreux, qui naquit à Sablé en 1561, étudia à Paris, et composa adolescent une série de tragédies : le *Jeune Cyrus, Annibal, Camme, Paris et Œnone,* et de comédies : *Joyeuse,* la *Décevante,* la *Fleur de Lys.* Le *Jeune Cyrus* fut représenté à Poitiers. A partir de 1591, Montreux, bibliothécaire du duc de Mercœur, habite Nantes. Il écrit alors, en même temps que des romans, des pastorales : *Athlette, Diane, Arimine.* Cette dernière pièce fut jouée dans la grande salle du château de Nantes, le 22 février 1596. La représentation fut magnifique. Chacune des quatre coulisses était formée par un prisme pentagone, dont chaque face correspondait à un décor. « Le fond s'ouvrait pour rendre à la vue des spectateurs les choses qu'on avait besoin de tirer de dessous la terre. » Le premier plan était fait d'un côté par la grotte d'un magicien, de l'autre par un rocher, d'où sortaient, au commandement du magicien, des feux, des eaux, des fleurs et des choses animées. Les frises étaient tendues d'un ciel étoilé.

Les pentagones des coulisses étaient destinés sur une face à la pastorale elle-même, et sur les autres aux intermèdes, qui représentaient la lutte des géants contre Jupiter (décor de rochers), l'enlèvement d'Hélène (décor de Mycènes, avec la mer et les nefs de Pâris), la délivrance d'Andromède (décor de bocages), la descente d'Orphée aux enfers (décor de l'entrée des enfers).

La pièce était une peinture de ces amours en cascade que la pastorale léguera à la tragédie et que nous reverrons dans *Andromaque.* Cloridan aime Clorise, qui aime Arimine, qui aime Alphise, qui, enlevée par un sauvage, et délivrée par Floridor, aime ce Floridor. Un magicien, qui aime Alphise, pétrifie Floridor et Alphise. Arimine, qui aime Alphise, veut se tuer. Clorise, qui aime Arimine, exige que Cloridan, qui aime Clorise, sauve Arimine. Cloridan obéit, mais veut à son tour se tuer. Clorise, touchée, l'épouse. Alphise et Floridor, dépétrifiés, s'épousent aussi.

En 1598, Ollenix de Mont-Sacré, reconnaissant au duc de Mercœur de la représentation de 1596, lui dédie l'*Œuvre de la Chasteté..., ensemble la tragédie de Cléopâtre.* En 1601, il publie *Sophonisbe* et *Joseph le Chaste.*.

De 1552 à 1582, la tragédie avait duré trente ans, et cette durée est longue pour un genre dramatique qui vit dans des conditions anormales sans contact avec le public, et dont les œuvres ne sont représentées que par occasion, devant des spectateurs peu nombreux, au collège, chez des grands ou à la cour. Encore les représentations de cour sont-elles très rares à partir de 1567, soit que la tragédie ennuyât, soit que Catherine de Médicis ait cru, comme le dit Brantôme, que la *Sophonisbe* avait porté malheur aux affaires du royaume.

III. — LA TRAGI-COMÉDIE

❀ *Robert Garnier. — De ces premiers de nos tragiques, le plus grand est Robert Garnier, dont Ronsard a dit qu'il avait trouvé la scène française de bois et qu'il l'avait faite d'or.*

Robert Garnier était né en 1534, à La Ferté-Bernard. Il fit ses études à Toulouse, où il remporta aux Jeux floraux le prix de l'églantine. Il fut conseiller, puis lieutenant-criminel au présidial du Mans. Sa première tragédie, Porcie, *est de 1568. Puis viennent* Hippolyte, Cornélie, Marc-Antoine, *la* Troade, Antigone, Bradamante, *les* Juives. *Son théâtre fut publié en 1582. Il mourut au Mans en 1590. M. L. Pinvert prépare une réédition de ses œuvres; la seule édition collective qui existe aujourd'hui est celle de Wendelin Foerster, Heilbronn, 1883. Il a été fait une réimpression des* Juives. *— Voir H. Chardon,* Robert Garnier, *Paris, 1905. — Sur la tragi-comédie, H. Carrington Lancaster,* the French tragicomedy, *1907.*

Quel que soit le mérite des tragédies de Robert Garnier, le principal intérêt s'attache à sa *Bradamante,* qui est la première pièce française intitulée « tragi-comédie ».

Le premier acte est très court. Charlemagne fait le monologue d'usage, suivi d'une conversation avec le duc Aymon : c'est l'exposition. Le duc Aymon veut marier sa fille Bradamante à Léon, héritier de Byzance. Mais d'une part Bradamante aime Roger et elle est aimée de lui; d'autre part l'empereur a décrété qu'on n'obtiendrait Bradamante qu'en la vainquant par les armes. Le sujet est donc une rivalité amoureuse, comme dans les comédies; seulement cette rivalité est transportée aux personnages de la tragédie. De même le *Cid* de Corneille (le rapprochement du *Cid* et de *Bradamante* s'est imposé à tous les critiques) est une tragi-comédie en ceci qu'un amour contrarié en est tout le sujet, tandis que les tragédies, telles qu'*Horace* et *Cinna,* agiteront de plus grands intérêts.

Il n'y a pas de chœurs et l'auteur, dans l'argument, engage à les remplacer par des intermèdes. Le second acte commence par une scène où les parents, Aymon et Béatrix, se réjouissent de marier leur fille à Léon, et sans dot. Cependant Renaud, frère de Bradamante, intercède auprès de son père en faveur de Roger; le vieillard se fâche, veut tout pourfendre et se retrouve sans force : c'est un don Diègue comique. De son côté, Bradamante prie sa mère, menace de se faire religieuse et finit par l'attendrir.

Il reste à nous faire voir les deux prétendants, Léon et Roger. Ils arrivent ensemble à l'acte III ; mais Léon ignore qui est son compagnon ; il sait seulement que c'est un chevalier à qui il a sauvé la vie dans une bataille, et qui va en échange, déguisé sous ses armes, conquérir pour lui Bradamante. Au lieu de l'austère simplicité que nous avons vue à la tragédie, le scénario se déroule comme celui d'un

film, sans liaison entre les scènes, ce qui est une habitude de la comédie. Nous entendons tour à tour les plaintes de Roger, contraint de combattre pour donner à un autre celle qu'il aime; Roger une fois hors de scène, Bradamante, qui ne sait où il est, et qui le croit occupé à guerroyer, vient se plaindre à son tour; puis le théâtre se remplit et Léon demande le combat; Roger reparaît vêtu des armes de Léon et décide de parer les coups sans les rendre; il s'en va et Bradamante paraît à son tour, déterminée à tuer le prétendant indiscret, sans se douter que, sous les armes de Léon, elle a Roger devant elle.

Le combat a lieu entre le troisième acte et le quatrième. La jeune fille est vaincue. L'auteur occupe le quatrième acte par un grand plaidoyer : la sœur de Roger, Marphise, soutient devant l'empereur que Bradamante était fiancée à Roger, et qu'on fait tort à celui-ci en mariant sa fiancée en son absence. Enfin la reconnaissance inévitable des deux rivaux se fait entre le quatrième acte et le cinquième, sans que nous y assistions. Dès lors, la pièce est finie, Léon rendant aussitôt Bradamante à Roger.

Toute cette fin nous paraît aujourd'hui un peu maladroitement agencée; mais la pièce reste très agréable, et l'on voit déjà son importance; elle définit un genre qui, jusqu'à la maturité de Corneille, restera très différent de la tragédie, pour se fondre ensuite avec elle, et n'en être plus discernable au temps de Racine.

ROBERT GARNIER. — Portrait par Rabel, gravé par C. de Mallery (B. N., cabinet des Estampes).

IV. — LA COMÉDIE

La comédie de la Renaissance, quoiqu'elle ait produit des œuvres charmantes, présente moins d'intérêt, pour l'histoire du théâtre, que la tragédie. Tandis que la tragédie du XVI[e] siècle a abouti par une évolution naturelle à celle du XVII[e], la comédie a péri presque entièrement. Dans l'esprit même des contemporains elle a tenu moins de place. Contre soixante-dix représentations de tragédies entre 1552 et 1590, Gustave Lanson ne compte qu'une vingtaine de représentations comiques, et là-dessus Eugène Lintilhac n'en retient que cinq ou six qui soient certaines, et elles sont toutes antérieures à 1568.

La *Cléopâtre* de Jodelle était accompagnée de l'*Eugène* du même auteur. C'est une pièce écrite avec beaucoup de verve et qui reste encore très amusante. Comme dans la tragédie, il y a d'abord deux actes consacrés à la présentation des personnages. Ces personnages sont deux rivaux auprès d'Alix; l'un, qui se fait connaître au premier acte, est un abbé, nommé Eugène; l'autre, qui remplit le second acte, est un officier, nommé Florimond. Chacun vante son propre état; chacun parle son propre langage, avec une couleur où se reconnaît le goût de tout l'art français pour les portraits bien faits. Pour le moment, Eugène est maître de la place; afin de s'en mieux assurer, il a marié Alix avec un bon benêt, nommé Guillaume, que le ciel avait prédestiné, et qui, pendant la pièce, montrera un aveuglement obstiné.

Le troisième acte est, comme dans la tragédie, l'acte de la péripétie. Le militaire met Eugène en fuite et rosse Alix. A partir de ce moment, la ressemblance avec la tragédie cesse. L'acte IV est un renchérissement sur l'acte III. D'une part, le second du militaire ne veut rien moins qu'assassiner Eugène; d'autre part, un créancier qui survient complique encore la situation du malheureux abbé. Le cinquième acte dénoue l'embarras : Eugène désintéresse le créancier en lui donnant une cure, et il calme Florimond en lui donnant sa propre sœur, Hélène, laquelle l'aime depuis longtemps.

Jodelle se flattait d'avoir fait une œuvre originale et nationale :

> L'invention n'est point d'un vieil Ménandre;
> Rien d'estranger on ne vous fait entendre,
> Le style est nôtre et chacun personnage
> Se dit aussi être de ce langage.

En fait, le souvenir de la farce est sensible. Un sujet assez semblable a été traité par Remy Belleau, dans une comédie inachevée qui a paru après sa mort. Un vieillard, amoureux d'une jeune fille, veut la faire épouser à son clerc, afin de la mieux garder pour lui; la belle a des amoureux, dont un militaire; à la fin elle retrouve son père, d'où le titre : la *Reconnue*. On voit dans la pièce se croiser les influences : le sujet est en grande partie la *Casina* de Plaute; le développement est à l'italienne, et les tableaux de mœurs, qui sont le meilleur de l'ouvrage, viennent de la vieille farce.

Des deux comédies de Grévin, la meilleure est celle des *Esbahis*. L'auteur se vante soit par jeu, soit à raison, de raconter une histoire vraie, qui se serait passée au carrefour Saint-Séverin; et l'on sait que ces satires personnelles sont tout à fait du goût des sotties. C'est encore l'histoire d'un barbon, M. Josse, qui veut épouser, mais bien pour lui-même cette fois, la fille de son ami Gérard, Madelon. Or, Madelon aime un jeune avocat et est aimée de lui. Le valet de l'avocat, prédécesseur de tous les valets classiques, vole des vêtements de Josse; l'avocat les revêt, pénètre près de Madelon et l'entreprend vivement. Le père de Madelon qui de loin voit la scène et qui, trompé par le déguisement, a pris l'avocat pour M. Josse, fait compliment de sa gaillardise à M. Josse, qui n'y comprend rien, proteste, se fâche et revêt son harnois du temps de Cerisoles. Pour détourner les soupçons, le valet de l'avocat accuse de l'imposture un Italien ridicule, qui s'enfuit. Enfin la pièce se dénoue : nous avons vu au début un gentilhomme, cousin de l'avocat, entrer dans la maison de la ruffiane, où il lie conversation avec une certaine Agnès. Or, cette Agnès est la femme un peu vagabonde, mais légitime, de M. Josse. Voici donc ce fâcheux prétendant écarté, et Madelon épouse l'avocat.

En 1567 paraît le *Brave*, comédie de Jean-Antoine de Baïf, « jouée devant le roy en l'hôtel de Guise, a Paris, le 28 de janvier 1567 ». La pièce avait été jouée à la Saint-Charlemagne, « pour démonstrance d'allegresse publique en la paix et tranquillité commune de tous princes et peuples chrétiens avec ce royaume ». Il y avait entre les actes de la comédie des chants récités : le premier était de Ronsard, le second de Baïf, le troisième de Desportes, le quatrième de Filleul, le cinquième de Belleau. La pièce est en octosyllabes. La fête de la paix explique que le héros de la comédie soit un matamore du nom de Taillebras.

C'est à ces quelques pièces, ou peu s'en faut, que s'arrête l'effort de la Renaissance pour créer une comédie originale. Après cet effort manqué, la comédie va se traîner pendant cinquante ans, démarquant à peine les modèles italiens. Pierre de Larivey, fils d'un Italien fixé à Troyes, publie en 1579 six comédies, et trois en 1611. Ce sont de pures traductions, presque partout littérales, de l'italien. Tout au plus s'est-il reporté parfois à la source latine, au modèle de son modèle. La plus célèbre de ses comédies, les *Esprits*, est une traduction de l'*Aridosio* de Lorenzino de Médicis. Mais, tout traduit, le style est pourtant savoureux.

Quant au théâtre espagnol, qui doit prendre plus tard une si éclatante revanche, il est alors fort en retard sur le théâtre italien. Deux de ses premiers chefs-d'œuvre sont cependant traduits, et tous deux en 1578 : la *Célestine* par Laverdun, et la *Diane* de Montemayor par Nicole Colin, chanoine de Reims. Mais l'influence espagnole ne sera vraiment sensible qu'au XVII[e] siècle.

> ❀ *Odet de Turnèbe. — Odet de Turnèbe était né le 23 novembre 1553. Il avait perdu son père, l'helléniste, avant d'avoir treize ans. Élevé dès l'enfance dans l'humanisme, il écrivait à quatorze ans, d'un latin ferme et pur, l'épître dédicatoire qui précède l'édition des commentaires de son père sur Cicéron. Il fut avocat et venait d'être pourvu de l'état de premier président de la Cour des monnaies, quand il mourut, à vingt-huit ans, le 25 février 1581. Sa comédie des* Contens *fut imprimée en 1584.*

De 1580 à la fin du siècle, en vingt ans, nous n'avons à citer que quatre comédies : les *Contens*, de l'avocat Odet de Turnèbe (vers 1580); les *Neapolitaines*, de François d'Amboise (1584); les *Escoliers*, du chanoine François Perrin (1587); les *Desguisez*, de Jean Godard (1594).

Les *Contens* sont la meilleure de ces pièces. Elle est toute remplie de souvenirs italiens; on y retrouve aussi des imitations de la *Célestine*. Turnèbe emprunte de toutes mains, mais ses peintures sont si justes et ses personnages si vivants, que ces copies deviennent des originaux. Il change et il anime ce qu'il a pris, et le fait sien. On trouve chez lui cent imitations et pas un plagiat.

Le début de la pièce fait inévitablement songer aux *Esbahis*. Il

SCÈNES DE LA SAINT-BARTHÉLEMY (B. N., collection Hennin).

s'agit encore d'une jeune fille, Geneviève, et de deux rivaux, Basile, qui est aimé, et Eustache, qui ne l'est point. Il s'y ajoute, comme dans la pièce de Grévin, un capitaine fanfaron. Eustache, repoussé par la fille, a du moins l'aveu de la mère. Basile en profite pour pénétrer dans la maison sous les habits d'Eustache et épouser Geneviève, comme l'avocat épousait Madelon. La pièce est ainsi finie à la fin du troisième acte, et les deux derniers sont plutôt employés à retarder le dénouement qu'à le produire. Mais cela même qui est imité est transformé. Les rivaux sont tous deux des jeunes gens et de loyaux amis. Surtout la peinture a un air de vérité, qui est tout à fait nouveau. C'est vraiment un coin de Paris qui vit devant nous, un jour de dimanche gras où il fait très froid. Enfin le style est excellent, de la meilleure prose comique, naturelle et savoureuse.

IV. — LA LITTÉRATURE PENDANT LES GUERRES DE RELIGION

I. — La Poésie

PENDANT plus de trente ans, de 1562 à 1598, la France fut déchirée par des luttes religieuses. Les grands, en qui se réveille l'esprit féodal, les exploitent. Des interventions étrangères les compliquent et les aggravent, car chacun des deux partis appelle à son secours ses coreligionnaires du dehors. Après chaque trêve, une vague nouvelle de fanatisme dévaste notre pays et le laisse plus désolé. Parfois la famine et la peste ajoutent leurs ravages aux ravages des hommes d'armes. Jamais, sauf à certaines époques de la guerre de Cent ans, la France n'a tant souffert.

Alors apparaît une poésie de combat. Du côté catholique, son principal représentant est Ronsard, et nous avons déjà parlé de ses *Discours des misères de ce temps*. Du côté huguenot, le plus grand poète est Agrippa d'Aubigné.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ

❀ *Théodore-Agrippa d'Aubigné naquit en l'hôtel Saint-Maury, près de Pons en Saintonge, le 8 février 1552. Il fut dès l'enfance calviniste ardent. Il étudia surtout à Genève, sous Théodore de Bèze. A partir de 1573, il s'attacha au jeune roi de Navarre, qui le prit d'abord comme écuyer, puis l'employa à d'importantes négociations et lui confia de grands emplois, civils ou militaires. Dans les combats et dans les conseils, d'Aubigné le servit toujours en serviteur fidèle, mais grondeur et autoritaire. Écarté de la cour après la mort de Henri IV, il composa dans sa retraite la plupart de ses ouvrages. Il se fixa à Genève en 1620 et y mourut le 9 mai 1630.*

Le recueil de ses vers de jeunesse, son Printemps, *n'a été publié (par les soins de Ch. Read) qu'en 1874. — Son* Histoire universelle *(qui va de l'an 1550 à l'an 1601), publiée d'abord en 1616-1620, a été réimprimée dans une édition procurée par les soins du baron Alphonse de Ruble (Publications de la Société de l'histoire de France), 9 vol., 1886-1897. — Son pamphlet intitulé* les Aventures du baron de Fœneste, *où, comme il dit, « un esprit lassé de discours graves et tragiques s'est voulu récréer à la description de ce siècle en ramassant quelques bourdes vraies », a paru d'abord en 1617 : Prosper Mérimée l'a réédité (Bibliothèque elzévirienne, 1855). — Son autobiographie,* Mémoires de la vie de Théodore-Agrippa d'Aubigné, *a été publiée pour la première fois par Ludovic Lalanne en 1854 (2e éd., 1889). — L'édition princeps de ses* Tragiques (1616) *est intitulée* les Tragiques, donnez au public par le larcin de Prométhée. Au Dézert. Par L. B. D. D. (*Ces initiales signifient « le Bouc du Désert »*). — *Une édition de ses* Œuvres complètes *a été entreprise par Eugène Réaume et de Caussade : six volumes seulement en ont paru, de 1872 à 1892. Les manuscrits de d'Aubigné, conservés pour la plu-*

part au château de Bessinges, près Genève, n'ont pas encore été intégralement publiés.

Voir S. Rocheblave, Agrippa d'Aubigné, *1910;* la Vie d'un héros, *2e éd., 1913.*

AGRIPPA D'AUBIGNÉ (musée de Bâle).

LA PLÉIADE avait failli couper les communications de la littérature avec la vie, l'isoler dans l'imitation des Anciens. Hélas! les guerres de religion vont forcer les poètes à s'inspirer des plus violentes passions qui aient jamais ému la France. Ronsard le premier est descendu dans l'arène. Mais Ronsard était papiste, et c'est de la cour qu'il a regardé la guerre et ses horreurs. Agrippa d'Aubigné lui répliquera en huguenot et en soldat.

Jean d'Aubigné, son père, qui avait été l'un des chefs de la conjuration d'Amboise (1560), devait recevoir peu après, dans la première guerre de religion (1562-1563), une blessure mortelle. Au lendemain du supplice de ses compagnons, les conjurés d'Amboise, il avait montré à son fils, alors âgé de huit ans, leurs têtes tranchées, encore reconnaissables sur la potence : « Mon enfant, lui avait-il dit, il ne faut pas que ta teste soit espargnée après la mienne pour venger ces chefs pleins d'honneur. Si tu t'y espargnes, tu auras ma malédiction. » Jamais leçon ne fut mieux entendue. A dix ans, comme l'enfant, fuyant la persécution, errait de ville en ville avec son précepteur et la famille de ce précepteur, leur petite troupe fut capturée par un parti ennemi. Agrippa étonna les catholiques par la fermeté de ses réponses. Ils le menaçaient du bûcher : il répliqua que « l'horreur de la messe lui ôtait celle du feu » et dansa une gaillarde devant eux.

On le plaça dans un collège de Genève sous la direction de Théodore de Bèze. Il s'en échappa et rejoignit les siens.

Quand éclata la seconde guerre civile, — il avait quinze ans, — on fut obligé de l'emprisonner pour l'empêcher d'aller se battre. Au début de la troisième guerre, il faut le garder aussi étroitement. Chaque soir son tuteur fait enlever ses hardes et fermer à clef sa porte. Mais lorsqu'il s'agit de tels caractères, aucune précaution ne vaut : Agrippa d'Aubigné se fait une corde de ses draps, saute en chemise par la fenêtre et se sauve dans la nuit. Dès lors la guerre le tient.

Pourtant son zèle religieux semble, durant quelques années, se relâcher. Il écrit des vers, et sa première Muse est la Muse païenne de Ronsard. Il célèbre, à l'imitation du Vendômois, Diane Salviati, la propre nièce de celle que Ronsard a célébrée sous le nom de Cassandre :

Ronsard, si tu as sceu par tout le monde espandre
L'amitié, la douceur, les graces, la fierté,
Les faveurs, les ennuys, l'aise et la cruauté,
Et les chastes amours de toy et ta Cassandre,

Je ne veux à l'envy pour sa niepce entreprendre
D'en rechanter autant comme tu as chanté,
Mais je veux comparer à beauté la beauté,
Et mes feux à tes feux, et ma cendre à ta cendre...

Après la Saint-Barthélemy, réfugié auprès du chevalier Bernard Salviati, qui est un papiste, il chante aux pieds de son Omphale, tandis qu'on se bat à La Rochelle. Puis on le retrouve à la cour de France en qualité d'écuyer de Henri de Navarre, qui a passé au catholicisme, et il est obligé, lui aussi, de feindre une conversion. Son *Printemps*, l'œuvre païenne de sa jeunesse, est entaché de cette préciosité italienne qui régnait alors au Louvre. Si l'on en veut une preuve, on n'a qu'à choisir; et par exemple, dans le sonnet où il propose à Diane de cultiver avec elle un beau jardin de fleurs :

Mes yeux l'arroseront, et seront la fontaine;
Il aura pour zéphirs mes soupirs amoureux...

Au moins d'Aubigné a-t-il appris, en composant ce livre, l'art d'écrire en vers : il a ravi à la Pléiade l'arme qu'elle avait forgée.

Bientôt le huguenot se réveille en lui. En février 1576, comme Catherine de Médicis retenait auprès d'elle Henri de Navarre étroitement surveillé, il le fait évader au cours d'une chasse, l'anime à abjurer une seconde fois, le replace à la tête du parti réformé. D'Aubigné a-t-il vraiment, à ces moments décisifs, tenu dans ses mains le sort du parti, comme il se l'est imaginé par la suite ? Quoi qu'il en soit, ils exercèrent sur son âme et sur sa destinée une influence qui compte. Désormais, il se persuade qu'il est un instrument de Dieu, choisi par lui pour travailler au salut de l'Église. Conseiller des réformés, agent diplomatique, capitaine, il est sans cesse sur la brèche. En septembre 1577, il peut se vanter d'avoir reçu déjà douze blessures pour le service de son maître. Il continuera à le servir ainsi, jusqu'au jour où Henri IV consommera sa grande « trahison ». Au cours de ces années de dévouement à sa cause, tous les germes de grandeur déposés en lui par la nature et par l'éducation se sont épanouis magnifiquement. Sans doute sa loyauté se mêle d'ostentation, sa bravoure de jactance, son indépendance d'orgueil. Mais, jusque dans ses défauts, il incarne l'âme du parti huguenot : âme de héros, qui va s'exprimer maintenant dans ses *Tragiques*.

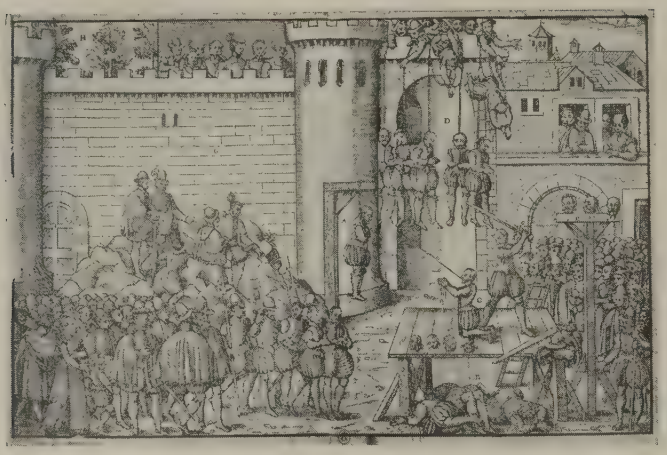
Il a conçu ce poème en pleine guerre. Il était blessé grièvement, quand il se mit à en dicter les premiers vers, doutant alors si la mort ne viendrait pas bientôt l'interrompre. Plus tard, c'est au milieu des camps qu'il continuera son ouvrage. Jamais la Muse française n'avait été à pareille école. Il le dit fièrement :

Je n'escris plus les feux d'un amour inconu,
Mais par l'affliction plus sage devenu,
J'entreprens bien plus haut, car j'apprens à ma plume
Un autre feu, auquel la France se consume.
Ces ruisselets d'argent, que les Grecs nous feignoyent,
Où leurs Poëtes vains beuvoyent et se baignoyent,
Ne courent plus ici; mais les ondes si claires
Qui eurent les sapphirs et les perles contraires
Sont rouges de nos morts; le doux bruit de leurs flots,
Leur murmure plaisant heurte contre des os.
Telle est, en escrivant, ma non-commune image :
Autre fureur qu'amour reluit en mon visage,
Sous un inique Mars, parmi les durs labeurs
Qui gâtent le papier et encre de sueurs,
Au lieu de Thessalie aux mignardes vallées,
Nous avortons ces chants au milieu des armées,
En délassant nos bras de crasse tout rouillez,
Qui n'osent s'esloigner des brassards despouillez.
Le luth que j'accordois avec mes chansonnettes
Est ores estouffé de l'esclat des trompettes;
Icy le sang n'est feint, le meurtre n'y defaut,
La mort joue elle mesme en ce triste eschaffaut;
Le Juge criminel tourne et emplit son urne;
D'ici, la botte en jambe, et non pas le cothurne,
J'appelle Melpomène en sa vive fureur...

Point de plan; point de modèles : les *Tragiques* ne se classent dans aucun genre défini. D'Aubigné y a déversé pêle-mêle les passions d'un cœur trop plein, et son désordre a souvent choqué des esprits façonnés par la discipline classique. Mais ce poète peut bien se passer de l'ordre et de la mesure, s'il atteint au sublime ; il peut bien manquer de talent, s'il ne manque pas de génie.

Une inspiration lyrique domine son premier livre, les *Misères*. Le réalisme des peintures et aussi l'accent de certaines prières en font la vigoureuse originalité. Mais cette inspiration est plus trouble que chez Ronsard, moins égale. Avec les livres II et III, les *Princes* et la *Chambre dorée*, c'est la satire, c'est l'indignation à la manière de Juvénal, qui font leur entrée dans la poésie française; jamais jusque-là un aussi beau torrent d'injures n'avait roulé avec pareille impétuosité. Dans les derniers livres enfin, l'inspiration épique l'emporte sur les autres; dans ce livre des *Feux*, par exemple, où d'Aubigné célèbre la constance des martyrs huguenots :

Le printemps de l'Église et l'esté sont passés,
Si serez vous par moy, verds boutons, amassés;
Encor esclorrez vous, fleurs si franches, si vives,
Bien que vous paroissiez dernieres et tardives !



LE SUPPLICE DES CONJURÉS D'AMBOISE, d'après le Recueil de Tortorel et Périssin, *Histoires..... touchant les guerres, massacres et troubles advenus en France.*

On ne vous lairra pas, simples de si grand pris.
Sans vous voir et flairer au celeste pourpris.
Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise :
Vous avez esjoui l'automne de l'Église...
Dieu vit donc de ses yeux, d'un moment, dix mil âmes
Rire à la Verité en despitant les flammes :
Les uns qui, tout chenus d'ans et de sainteté
Mouroyent blancs de la teste et de la piété ;
Les autres, mesprisans au plus fort de leur aage
L'effort de leur plaisir, eurent pareil courage
A leurs virilités ; et les petits enfans,
De qui l'ame n'estoit tendre comme les ans,
Donnoyent gloire au grand Dieu, et de chansons nouvelles
S'esgayoient à la mort au sortir des mamelles

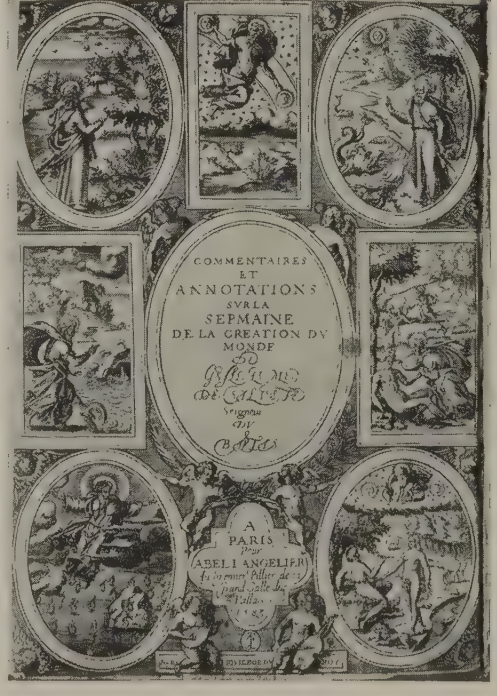
La Bible a modelé l'âme de ce huguenot à l'image et à la ressemblance de l'âme d'Ézéchiel. Elle lui inspire d'adapter sans cesse les Écritures aux faits de l'histoire contemporaine, d'amplifier à l'infini les moindres de ces faits par une interprétation toute pénétrée de l'esprit biblique. Dans l'imagination d'Agrippa d'Aubigné, les personnages, les sites, les événements de la vie quotidienne deviennent les personnages, les sites, les événements que le commerce des Livres saints lui avait rendus familiers. L'Église réformée, c'est le peuple d'Israël ; toute province où pénètre le calvinisme devient la terre de Chanaan ; la France catholique est le royaume d'Égypte ; Catherine de Médicis est l'impie Jézabel. Associées à un passé si lointain et si sacré, les pauvres réalités contemporaines se transfigurent. Ces comparaisons et ces images emplissent l'âme du lecteur de la vague et sublime persuasion que l'Église de Dieu est une, que les réformés, qui la prolongent jusqu'à nous, sont revêtus de sa majesté, et que, depuis les temps bibliques jusqu'à Henri de Navarre, une même histoire se poursuit, celle des élus et de leur indomptable énergie, l'histoire dont le triomphe du Très-Haut et le salut des hommes sont l'éternel enjeu. D'Aubigné emprunte aux prophètes cette forme lyrico-épique si propre à traduire leur exaltation, leurs images brûlantes, leurs alliances imprévues de métaphores familières et de métaphores sublimes, et leur hantise de Jéhovah.

Les *Tragiques* ne parurent que sous Louis XIII, en 1616. C'était trop tard : les passions que le poème traduisait s'étaient, heureusement, apaisées ou éteintes.

DU BARTAS

❦ *Guillaume de Salluste, sieur du Bartas, naquit à Montfort, près d'Auch, en 1544. Il passa sur ses terres une jeunesse studieuse. A partir de 1576, il s'employa au service de Henri de Navarre. Sa* Semaine *(1578) est, dans le cadre des sept jours de la création, une compilation de toute la science de son temps. Il entreprit ensuite sa* Seconde Semaine ; *mais il mourut, en 1590, n'en ayant encore publié que les deux premières « journées » (1584). Ses* Œuvres *(1611) ajoutent quelques épisodes.*

Voir G. Pélissier, la Vie et l'œuvre de du Bartas, *1882 ; Pietro Toldo,* le Poème de du Bartas et celui du Tasse, *1894.*



LA CRÉATION DU MONDE. — Page de titre de l'édition de 1583 de la *Semaine* de du Bartas.

COMME D'AUBIGNÉ, du Bartas a demandé son inspiration à la Bible, et a tenté de substituer une poésie chrétienne à l'inspiration païenne de la Pléiade. Il a voulu donner le spectacle des sept jours de la création ; puis, dans sa *Seconde Semaine*, représenter toute l'histoire de l'humanité, depuis le septième jour jusqu'au dernier jugement. Le dessein était beau, mais du Bartas fut mal servi par un souffle trop court et par une technique où apparaissent des défauts trop sensibles : monotonie, excès d'une érudition encyclopédique qui est souvent de mauvais aloi ; style quelquefois trivial, et cependant précieux et boursouflé ; langue chargée à la fois de provincialismes et d'artifices littéraires : car du Bartas applique sans mesure ni goût les préceptes de la Pléiade sur le néologisme formé par « provignement » et par composition. Aussi a-t-il de bonne heure cessé d'être lu. Et pourtant, il fut accueilli d'abord par un éclatant succès — un des plus considérables, à n'en pas douter, que notre histoire littéraire du XVI^e siècle ait à enregistrer. Sa *Première Semaine* connut la gloire d'une vingtaine d'éditions en quatre ans ; elle fut enrichie de commentaires par de nombreux savants, traduite en latin, en anglais, en italien, en allemand, en espagnol, en danois et en suédois. Aux yeux de beaucoup de contemporains, elle égala son auteur à Ronsard lui-même, qui prit de l'ombrage de tant de renommée. Il ne reste rien de tout ce bruit, sauf un écho qui s'est prolongé à l'étranger, mais que la France n'a pas accueilli.

II. — Prédication, controverse, pamphlets

❦ *En ce temps, la passion politique et religieuse envahit tout. Elle trouble l'éloquence de la chaire ; elle fausse la controverse, qui ne cherche plus qu'à fanatiser les foules pour la lutte ; elle inspire d'innombrables pamphlets.*

Pour les sermonnaires catholiques, voir les textes recueillis par Migne, Collection des orateurs sacrés, *tome I. Études : Charles Labitte,* De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue, *1865 ; Gisbert,* Histoire critique de la chaire française depuis François I^er (Revue Bourdaloue, *1902 et 1903*) ; *D. Pasquier,* Un curé de Paris pendant les guerres de religion : René Benoist, le pape des Halles, *1911.*

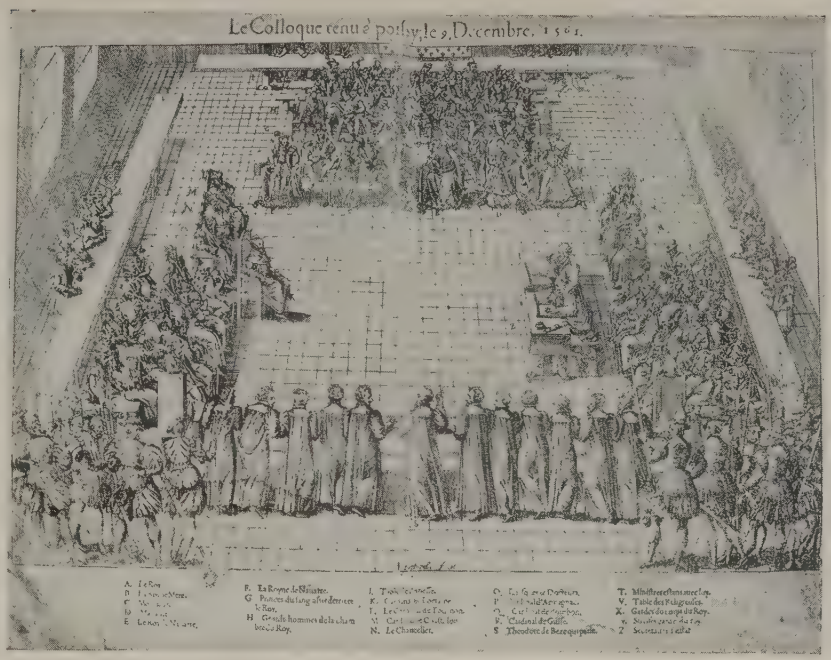
Du côté protestant, il faut citer d'abord Pierre Viret (1511-1571). Disciple de Lefèvre d'Étaples, il a écrit et prêché à Lausanne, où il fut ministre de 1536 à 1558 ; puis à Genève ; enfin dans diverses villes de France où il a séjourné à partir de 1561. Parmi ses nombreux écrits satiriques, les plus connus : le Monde à l'empire *et* le Monde démoniacle *(1561), reprennent en les développant ses* Dialogues du désordre qui est à présent au monde *(1545), où il veut établir, à grand renfort de science encyclopédique, que l'humanité va toujours se dépravant, et cela avec la complicité de l'Église de Rome. Voir Philippe Godet,* Viret, *1896 ; J. Barnaud,* Pierre Viret, sa vie et son œuvre, *1911.*

Théodore de Bèze (1519-1605), après d'excellentes études (il a composé dans sa jeunesse de délicats vers latins, qu'il regrettera plus tard), renonce, à trente ans, à toute carrière mondaine pour se consacrer au service de Calvin. Il exerce son ministère à Lausanne, où il enseigne le grec ; il remplit pour Genève diverses missions en Allemagne et en France, joue un rôle important dans les tentatives de conciliation des Églises de France, et devient le chef de l'Église de Genève après la mort de Calvin (1564). Voir Henry Martyn Baird, Théodore de Bèze, *1900 ; A. Picard,* Théodore de Bèze, ses idées sur le droit d'insurrection et son rôle pendant les premières guerres de religion, *1906.*

Sur le rôle de Philippe de Mornay, seigneur du Plessis (1549-1623), auteur du Traité de la religion chrétienne *(1581),*

voir ses Mémoires et sa Correspondance, *12 vol., 1822-1825.*

On trouvera de nombreux textes de pamphlets dans les Mémoires de l'estat de la France sous Charles neuviesme, *3 vol., 1576. Parmi les plus importants, citons :* le Tigre, *de Hotman (1560), dirigé contre les Guises; l'*Apologie pour Hérodote, *de Henri Estienne : le* Discours merveilleux des déportements de Catherine *(1574). Voir Ch. Lenient,* la Satire en France au XVI^e siècle, *1866.*



LE COLLOQUE DE POISSY, d'après le Recueil de Tortorel et Périssin.

CALVIN avait donné à la prédication chrétienne du sérieux, de la dignité ; et d'autre part, dans le camp catholique, où persistaient les traditions de trivialité des moines mendiants du XV^e siècle, les efforts de la contre-réforme promettaient une amélioration. Dans une occasion solennelle, au colloque de Poissy (septembre 1561), l'éloquence modérée et nourrie de Théodore de Bèze fit impression ; et la réplique du cardinal de Lorraine ne manqua pas de talent. Mais à moins de six mois de là, Théodore de Bèze était entraîné dans la guerre, rédigeait les manifestes de Condé, courait tantôt aux églises de la Loire pour les décider à prendre les armes, tantôt en Allemagne pour y chercher des secours. La prédication caractéristique de l'époque est celle des prêtres de la Ligue : la vulgarité de leur langage, leurs vociférations, leurs contorsions de possédés, n'ont rien de commun avec la gravité que réclame l'éloquence de la chaire. Il faudra la victoire de Henri IV pour que revienne l'ère des grandes conférences d'accord, et pour que la contre-réforme reprenne son œuvre dans la paix.

Les pamphlets avaient, eux aussi, un grand rôle à jouer dans la Réforme. C'est principalement à Genève qu'on les imprimait : de là, on les colportait dans toutes les directions, ils se répandaient notamment par la vallée du Rhône ; ils pénétraient dans toutes les villes et dans tous les villages de France pour caper dans les cœurs l'antique respect de Rome. Là encore, Calvin avait donné les modèles. Ses seconds, Viret et de Bèze, l'aidèrent, chacun selon sa nature. Théodore de Bèze, fin poète, aristocrate de tempérament, spirituel, incisif, a composé une satire alerte, l'*Epître de Benoît Passavant* (1553) ; mais ses pamphlets sont écrits en latin. Viret, le fils du tondeur de drap d'Orbe, est un controversiste plébéien : infatigable en dépit de sa débilité corporelle, il ne cesse d'improviser des pamphlets, d'ordinaire en forme de dialogues, où il mêle l'enseignement au sarcasme. Il ne fut pas sans action sur les esprits, puisque par deux fois ses adversaires tentèrent de l'assassiner. Sa langue est celle du peuple, et c'est dire qu'elle est souvent drue et savoureuse. Mais il abuse de l'esprit de mots, ainsi qu'on le voit au seul titre de son meilleur dialogue, *le Monde à l'empire* (c'est-à-dire « le monde tourné vers le pire », calembour d'ailleurs traditionnel depuis le XII^e siècle). Sa plaisanterie est épaisse, et surtout il reste comme écrasé sous le poids de son érudition.

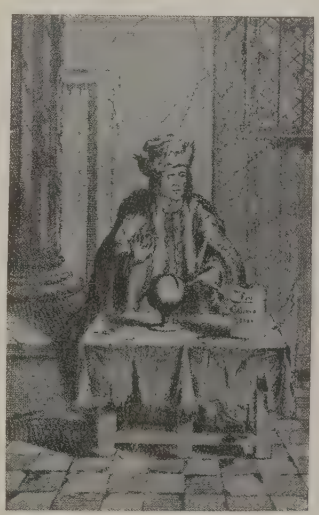
LE CARDINAL DE PLAISANCE, en charlatan. — « Le charlatan espagnol estoit fort plaisant, jouant des regales (sorte d'épinette) ; à son eschaffaut estoit attachée une grande peau de parchemin escrite en plusieurs langues, ... portant ces mots : ...*Catholicon composé.* » (*Satire Ménippée.*)

On a parlé plus haut de l'*Apologie pour Hérodote* de Henri Estienne (1566). Le *Traité de la vérité de la religion chrestienne contre les athées, païens, juifs, mahumédistes et autres infidèles,* publié quinze ans après l'*Apologie pour Hérodote*, en 1581, présage l'apaisement, du côté du parti réformé. C'est, dans le tumulte des passions, un appel à la raison, à la concorde aussi, pour opposer aux infidèles les chrétiens unis entre eux. Du Plessis-Mornay, qui l'a écrit en majeure partie à l'étranger, devait à une haute culture et à une largeur de vues acquise au cours de ses voyages la faculté de s'élever au-dessus des préjugés de parti. Mais l'exécution ne répondit pas à son dessein. Aucune de ces œuvres protestantes n'a mérité de survivre ; pas même, en dépit du cas qu'en ont voulu faire quelques critiques, le *Tableau des différends de la religion,* de Marnix de Sainte-Aldegonde, composé en Hollande à la fin des guerres (1598). C'est une compilation désordonnée et indigeste. Dans le camp des catholiques, la disette de talents se fit encore plus cruellement sentir.

III. — La Satire Ménippée

❀ *Parmi les pamphlets de cette époque, seule la* Satire Ménippée *fait figure de chef-d'œuvre. Parodie des États généraux réunis à Paris par les chefs de la Ligue, le 10 février 1593, elle exprime les sentiments du parti des Politiques, qui triomphe par la victoire de Henri IV.*

Elle comprend trois parties. En premier lieu, des pièces préliminaires : parade de deux charlatans, l'un Espagnol, l'autre Lorrain, débitant leur drogue, le « catholicon », à la porte du Louvre ; parodie de la procession organisée par les ligueurs le 16 janvier 1593 ; description de tapisseries allégoriques ornant la salle, etc. Vient ensuite le corps de l'ouvrage, constitué par les harangues des grands personnages (le lieutenant général Mayenne, le légat du pape, le cardinal de Pelevé, le recteur de l'Université, Rose), et des représentants des trois ordres (l'archevêque de Lyon, représentant du clergé ; le sieur de Rieux, qui parle au nom de la noblesse ; M. d'Aubray, qui parle au nom du Tiers) : toutes harangues de pure fantaisie comme les pièces précédentes, mais attribuées à des personnages réels. La troisième partie comprend des descriptions de tableaux allégoriques placés près de la salle, et diverses épigrammes et pièces de vers latins ou



LE CARDINAL DE PELEVÉ, en charlatan. — « Quant au charlatan lorrain, il n'avoit qu'un petit escabeau devant luy, couvert d'une vieille serviette, et dessus une tirelire et une bouete, pleine aussi de Catholicon..., et sur la bouete estoit escrit : *Fin Galimatias.* » (*Satire Ménippée.*)

français se rapportant à la lutte des Politiques contre la Ligue, et qui n'ont en général que peu de relation à la tenue des États. Le titre de Satire Ménippée *trahit les préoccupations érudites des auteurs :* Satire *est le mot latin* satura, *pris soit au sens de « mélange de prose et de vers », soit au sens d' « écrit satirique » ;* Ménippée, *du nom du philosophe cynique* Ménippe, *est un mot emprunté à Varron, et exprime le caractère de libre gaieté de l'œuvre.*

Un chanoine de Rouen, aumônier du cardinal de Bourbon, Jean Leroy, en composa le plan et une esquisse très poussée. D'Aubigné donne Leroy pour l'auteur unique de la Satire; *de Thou lui prête un collaborateur; mais, d'après le témoignage d'un contemporain bien informé, Pierre Dupuy, plusieurs auteurs ont aidé Jean Leroy. A Jacques Gillot, conseiller-clerc au Parlement de Paris, revient la harangue du légat; à Florent Chrestien (1540-1596), ancien précepteur de Henri IV, celle du cardinal de Pelevé; Rapin (1535-1608), gentilhomme du Poitou, prévôt de la connétablie de Paris, soldat à Ivry dans l'armée de Henri IV, a mis la main aux discours de l'archevêque de Lyon et du recteur Rose; Pierre Pithou (1539-1596), avocat et grand érudit, a écrit celui de d'Aubray ; Passerat (1534-1632), professeur au Collège royal, est l'auteur des vers sur la bataille de Senlis et de plusieurs autres pièces ; d'autres vers sont de Rapin, et le* Trépas de l'âne ligueur *est de Gilles Durant (1550-1615).*

Une version restée longtemps manuscrite (éditée par Ch. Read en 1873) date sans doute de la fin de 1593 et offre déjà toutes les parties essentielles de la Satire, *mais beaucoup moins développées que dans le texte imprimé au XVI^e siècle ; il n'est pas impossible qu'elle représente l'œuvre première de Leroy. Plusieurs critiques ont admis que la* Satire *a paru dès 1593, ce qui leur a permis de supposer qu'elle a dû exercer une grande influence sur la marche des événements. Mais leur opinion est erronée : la première édition (réimprimée par Ch. Read en 1876) parut à Tours vers le mois de mai 1594. Aussitôt après, en l'espace de quelques semaines, quatre autres éditions furent publiées à Paris. Une édition de la fin de 1594 ajoute la pièce de Gilles Durant et un instructif* Discours de l'imprimeur. *Consulter l'édition de Ratisbonne (1752), et les éditions Charles Labitte (1880), Tricotel (1877-1881), J. Franck, Oppeln, 1884.*

Le succès de la *Ménippée* n'est pas dû exclusivement à ses mérites littéraires : c'est une œuvre de circonstance, qui parut à l'heure opportune. La Ligue avait été virtuellement vaincue le jour où, dès les premières séances des États généraux de février 1593, Henri IV avait proposé la paix et promis sa conversion. La bourgeoisie de Paris, qui avait été la force de l'Union, loyaliste au fond, fatiguée des privations de la guerre, irritée des outrances des Seize, des atermoiements de Mayenne et de la morgue de Philippe II, s'était ralliée aussitôt que sa conscience catholique avait été rassurée. Tout de suite, elle se défia des États, qui, convoqués pour élire un roi et siégeant sous la protection de garnisons étrangères, rappelaient de honteux souvenirs. En 1420, une assemblée analogue n'avait-elle pas dépouillé Charles VII au profit de l'étranger ? Les députés étaient déconcertés par les offres du roi : liés par leur passé, corrompus par l'or de l'Espagne, ils ne pouvaient pas les accepter ; et pourtant ils ne se décidaient pas à élire un roi étranger, que la France eût répudié ; impuissants d'ailleurs à choisir parmi tant de prétendants : l'Espagnol, le Lorrain, le Savoyard, dont les intrigues se contrecarraient. Au cours de négociations incohérentes et de louches tractations, ils étaient tombés, et la Ligue avec eux, dans un complet discrédit. La publication de la *Ménippée* est postérieure de plus d'un an à la conférence de Suresnes (29 avril 1593), où se négocièrent la paix et la conversion de Henri de Navarre ; postérieure de neuf mois au moins à son abjuration, postérieure même à la cérémonie du sacre et à l'entrée du roi dans Paris (22 mars 1594). C'était une première bonne fortune pour le pamphlet que d'apparaître ainsi à l'heure de la victoire totale, au moment où la bourgeoisie, assurée par l'événement d'avoir pris le bon parti, ne demandait qu'à rire de ceux qui l'avaient bernée. C'en fut une autre que sa destinée se trouvât liée au triomphe d'une famille qui devait pendant deux siècles régner avec tant d'éclat sur la France. N'allait-on pas même s'obstiner longtemps à attribuer à la *Satire Ménippée* un rôle important dans la victoire ?

L'œuvre est inégale. L'entrain et la belle humeur font l'agrément des harangues comiques : on y sent l'allégresse de la victoire. Écoutez le recteur Rose : « Tresillustre, tresauguste et trescatholique synagogue, tout ainsi que la vertu de Themistocles s'eschaufoit par la consideration des triomphes et trophées de Miltiades, ainsi me sens-je eschaufer le courage en la contemplation des braves discours de ce torrent d'éloquence, Monsieur le chancelier de la lieutenance, qui vient de triompher de dire. Et à son exemple je suis mu d'une indicible ardeur de mettre avant ma rhétorique et estaler ma marchandise en ce lieu... » Sans « réfriquer les choses passees » ni capter notre « benevolence » par un long exorde, l'orateur nous présente le brillant état de son Université : plus de tapage ni de désordre, plus de brigues, plus de représentations satiriques ; jamais, depuis ses « cunabules », l'Université n'a connu tant d'ordre et de discipline ; et cela grâce aux chefs de la Ligue, puisque, par leur œuvre, il n'y a plus d'écoliers, plus d'imprimeurs, plus de libraires, ou autres « gens de papier », qui étaient bien trente mille ; plus de professeurs pour nous rompre la tête : ils étaient tous des Politiques, des partisans du roi. Bien mieux, jadis, au temps de l'hérétique Ramus, celui qui voulait professer devait étudier à grands frais et passer par tous les degrés ; maintenant, « par le moyen de vous autres, messieurs, et la vertu de la Sainte Union, et principalement par vos coups du ciel, monsieur le lieutenant, les beurriers et beurrières de Vanves, les ruffiens de Montrouge et de Vaugirard, les vignerons de Saint-Cloud, les carreleurs de Villejuifve et autres cantons catholiques sont devenus maistres ès arts, bacheliers, principaux, présidents et boursiers des collèges, régents des classes, et si arguts philosophes que, mieux que Cicéron, maintenant, ils disputent *de inventione*... Aussi n'oyez-vous plus aux classes ce clabaudement latin des régents qui obtondoient les oreilles de tout le monde ; au lieu de ce jargon, vous y oyez à toute heure du jour l'harmonie argentine et le vrai idiome des vaches et veaux de lait, et le doux rossignolement des ânes et des truies qui nous servent de cloches, *pro primo, secundo et tertio.* » Fier de ses périodes ampoulées, de ses termes d'école, de son latin, de ses syllogismes en forme, de ses grosses plaisanteries, Rose est le type du pédant dépourvu de tout bon sens, précieux et cynique tour à tour ; l'horizon de sa pensée se limite à ses pensions, ses langues de bœuf et sa bouteille de vin. Son discours est un long coq-à-l'âne qui fait irrésistiblement penser au maître Janotus de Rabelais. Mais c'est un Janotus qui se serait fait prédicateur de la Ligue : il tempête, il invective, il s'en prend aux amis comme aux ennemis, pêle-mêle, se contredit, conclut contre lui-même, écrase tout le monde sous les textes, et toujours triomphe sans modestie. Son discours renferme des

La procession de la Ligue. — En tête, le recteur Guillaume Rose.

exagérations épiques qui sont d'une savoureuse ironie : « Je vous conseille de ne vous arrester pas au duc de Savoye ny au duc de Lorraine... Si vous voulez laisser au Savoyard le Daulphiné et la Provence, aveq une partie du Lyonnois et du Languedoc, pourveu que vous luy faciez prendre Geneve, je voudroy gager ma vie qu'il ne vous demandera plus rien, que la confiscation d'Ediguières. Quant au duc de Lorraine, ostez-luy le duché de Bouillon, et luy baillez Sedan, Mets, toute la Champagne, et partie de Bourgongne qui est à sa bienseance, vous l'apayserez par après pour un morceau de pain. »

Seulement, les cinq autres harangues comiques ont le défaut d'être bâties un peu trop sur un même type. Le procédé consiste à faire exprimer par les chefs de la Ligue eux-mêmes les mobiles honteux de leur conduite et les secrètes turpitudes de leurs âmes. Et c'est là une forme de pamphlet amusante : d'Aubigné la reprend avec bonheur dans plusieurs chapitres de sa *Confession de Sancy*. On s'abandonne entre compères, on laisse voir le fond de son cœur avec une magnifique inconscience. A la longue pourtant, le procédé lasse, et les auteurs, qui ont bien vu le danger, n'y ont paré qu'insuffisamment en mêlant au français de l'italien, du latin, voire du latin macaronique, et en s'efforçant, non sans bonheur quelquefois, de varier le ton avec les personnages.

Défaut plus grave : la plaisanterie est souvent lourde. Comment a-t-on pu parler d'atticisme à propos de la *Ménippée* ? Dans le feu de la bataille, la tentation est forte de travestir ses adversaires en monstres ou en niais. Voyez cet exorde de Mayenne : « Messieurs, vous serez touts tesmoings que depuis que j'ay pris les armes pour la Saincte Ligue, j'ay tousjours eu ma conservation en telle recommandation que j'ay preferé de tresbon cœur mon intérest particulier à la cause de Dieu, qui sçaura bien se garder sans moy et se vanger de touts ses ennemis... »

Mais tout à coup la scène change : voici d'Aubray, politique notoire, qui va parler pour le Tiers. Plus de plaisanteries, mais un terrible réquisitoire. Une éloquence ardente, brutale, tombe sur Mayenne abasourdi : « Par nostre Dame, messieurs, vous nous l'avez belle baillee !... Nous n'avons plus rien de propre que nous puissions dire : cela est mien ; tout est à vous, messieurs, qui nous tenez le pied sur la gorge, et qui remplissez nos maisons de garnisons. Nos privileges et franchises anciennes sont à vau-l'eau ; nostre hostel de ville, que j'ay veu estre l'asseuré refuge du secours des rois en leurs urgentes affaires, est à la boucherie ; notre cour de Parlement est nulle... Mais l'extremité de nos miseres est qu'entre tant de malheurs et de nécessitez, il ne nous est pas permis de nous plaindre, ny demander secours, et faut qu'ayants la mort entre les dents, nous disions que nous nous portons bien, et que sommes trop heureux d'estre malheureux pour une si bonne cause. O Paris, qui n'es plus Paris, mais une spelunque de bestes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains, ung asyle et seure retraicte de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jamais te guerir de ceste frénésie qui, pour ung legitime et gracieux roy, t'a engendré cinquante roytelets et cinquante tyrans ?.. Tu n'as peu supporter ton roy si debonnaire, si facile, si familler, qui s'estoit rendu, comme concitoyen et bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bastiments, accreüe de forts et superbes rampars, ornee de previleges et exemptions honorables. Que dy-je, pu supporter ? C'est bien pis : tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lict. Quoi, chassé ? Tu l'as poursuivy. Poursuivy ? Tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur, et faict des feux de joye de sa mort... »

L'éloquence de d'Aubray, on le voit, n'est pas exempte de déclamation : ni le bon goût, ni le sens de la composition, ne sont ses qualités maîtresses. Mais la phrase, qui n'est empesée que dans quelques morceaux de bravoure, est en général variée, souple, nerveuse, hachée quelquefois, quelquefois ample, souvent relevée d'antithèses, de comparaisons, de dictons populaires, ou martelée de trivialités cinglantes. L'apostrophe est un des secrets de sa vigueur.

Pour notre goût, certaines parties, le récit des événements de la Ligue par exemple, sont un peu longues. Mais outre que près des faits on en jugeait sans doute autrement, les tableaux vigoureux abondent : peinture poignante des misères des Parisiens, parallèle entre le siège de Jérusalem raconté par Josèphe et le siège de Paris, etc. Il faut lire surtout le puissant résumé de l'histoire de France pendant la seconde moitié du XVI[e] siècle, où d'Aubray démasque les origines de la Ligue, car d'Aubray remonte aux causes. Il les découvre, non comme le pauvre peuple abusé par ses tyrans, dans le choc des croyances religieuses qui s'affrontent, mais bien dans le heurt de deux familles, celle de Lorraine et celle de Montmorency, engagées dans une rivalité sans cesse renaissante et se couvrant du prétexte de la religion ; excitées d'ailleurs par le roi d'Espagne, dont la politique est d'affaiblir la France par des luttes intestines. Cette conception des faits est un peu sommaire peut-être, et partiale ; mais elle n'en jette pas moins une vive clarté sur les événements de cette lugubre époque, et elle donne à l'exposé un relief inoubliable.

Le contraste entre la gravité vengeresse des discours d'Aubray et la saveur comique des autres est l'une des originalités de la *Satire Ménippée ;* tous deux traduisent, chacun à sa manière, le patriotisme ardent et le solide bon sens des cinq auteurs.

JEAN PASSERAT, un des auteurs de la *Satire Ménippée* (portrait par Thomas de Leu, ornant le *Recueil des Œuvres poétiques de J. Passerat*, 1606).

IV. — Écrits politiques

❁ *Sur l'ensemble des doctrines très neuves qui s'élaborent à cette époque et annoncent de loin les idées de la Révolution, voir Georges Weill,* les Théories sur le pouvoir royal en France pendant les guerres de religion, *1892, et Lureau,* les Doctrines démocratiques chez les écrivains protestants, *1900.*

Le Discours sur la Servitude volontaire *ou le* Contr'un, *d'Étienne de la Boétie* (1530-1563), *l'ami de Montaigne et son collègue au Parlement de Bordeaux, composé entre les années 1546 et 1548, et remanié, semble-t-il, peu après 1550, fut publié pour la première fois, en 1576, dans les* Mémoires sur l'estat de la France sous Charles neuviesme. — Œuvres de la Boétie, *éd. Paul Bonnefon, 1892* (*il y manque le* Mémoire sur l'Édit de Janvier, *qui a été publié en 1917 dans la* Revue d'histoire littéraire de la France). *Voir A. Armaingaud,* Montaigne pamphlétaire, *1910 ; Louis Delaruelle,* l'Inspiration antique dans le Discours de la servitude volontaire (Revue d'histoire littéraire de la France, *1910*).

Après Étienne de la Boétie, les principaux auteurs de traités de politique sont François Hotman, dont la Franco-Gallia, *parue en 1573, a été traduite en français l'année suivante* (*voir Blocaille,* Étude sur François Hotman, *Dijon, 1902*) ; — *Duplessis-Mornay, qui a publié en 1578 ses* Vindiciæ contra tyrannos ; — *Jean Bodin, dont le principal ouvrage,* les Six Livres de la République, *a paru en 1576* (*voir Chauviré,* Jean Bodin, *1914*).

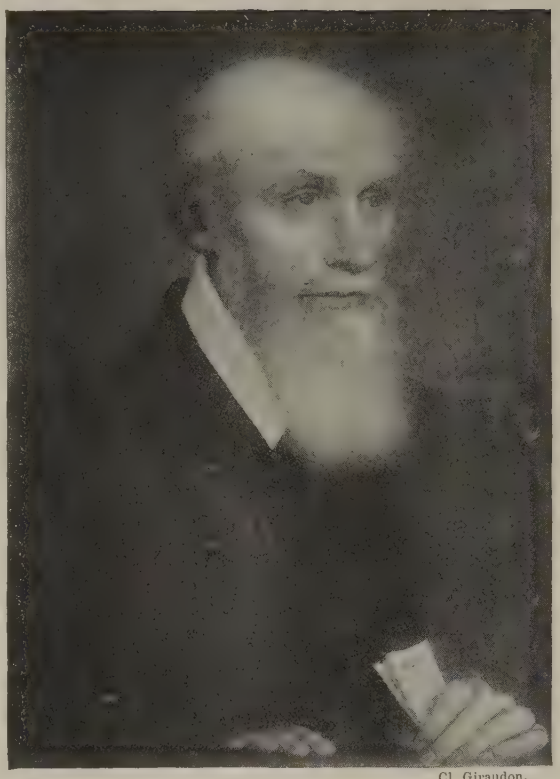
Sur les orateurs, voir Charles Aubertin, l'Éloquence politique et parlementaire avant 1789, *1882 ; — Chabrier,* les Ora-

LA PACIFICATION DE LA FRANCE. — Henri IV regarde le défilé des Espagnols quittant Paris, le 22 mai 1594 (B. N., Cabinet des Estampes).

teurs politiques de la France, *1888*; — *G. Picot*, Histoire des Etats généraux, *1888*.

L'orateur le plus célèbre du XVI^e siècle est Michel de l'Hospital (1505-1573), qui fut chancelier de France de 1560 à 1568. L'édition la plus récente de ses Œuvres *est celle qu'a publiée Dufey de l'Yonne, 6 vol., 1824.* (*Voir H. Amphoux*, Michel de l'Hospital et la liberté de conscience, *1900*; *Dupré Lasale*, Michel de l'Hospital avant son élévation au poste de chancelier de France, *deux parties, 1875 et 1899*.)

Parmi les nombreux publicistes de l'époque, signalons l'humaniste Louis le Roy (1510-1577), auteur d'une traduction avec commentaire de la Politique *d'Aristote (1576), et la Noue (1531-1591), qui donna en 1587 ses* Discours politiques et militaires. (*Voir H. Becquer*, Louis le Roy, *1896*, et *Henri Hauser*, François de la Noue, *1892*.)



Cl. Giraudon.

MICHEL DE L'HOSPITAL. — Peinture du XVI^e siècle (musée Condé, à Chantilly).

LES PROGRÈS du pouvoir absolu en France avaient peu à peu imposé la doctrine de la souveraineté de droit divin. Deux courants de pensée vont brusquement l'assaillir. L'un vient de l'antiquité profane, qui avait célébré les Harmodius et les Brutus ; l'autre de l'Évangile, interprété par les réformés. Bien que Luther et Calvin se fussent à l'origine montrés respectueux des autorités politiques, il y avait dans le précepte « Rendez à Dieu ce qui appartient à Dieu » un principe d'indépendance peu compatible avec l'idée du pouvoir absolu des rois. Les catholiques à leur tour s'élèveront contre cette idée, quand la monarchie leur semblera renoncer à défendre l'unité religieuse.

Dans le *Contr'un* d'Étienne de la Boétie, c'est une inspiration venue de l'Antiquité qui a ressuscité la doctrine, bien connue d'ailleurs au moyen âge, de la souveraineté populaire. Le thème est fourni par un texte de Plutarque : des réminiscences d'Hérodote, qui oppose la liberté grecque à la tyrannie perse, ou de Tacite, qui flétrit les empereurs, servent à le développer. Pourquoi, demande la Boétie, les sujets, au lieu d'opposer au tyran un « non » collectif, se complaisent-ils dans une servitude volontaire ? En républicain d'Athènes ou de Rome, pour qui la liberté est de droit naturel, il ne voit là qu'une déformation morale, imputable à des mobiles dont il dénonce la bassesse. L'intérêt du *Contr'un* n'est pas dans l'analyse, parfois un peu sommaire, de ces mobiles, mais dans l'indignation juvénile qui inspire à la Boétie de chaudes tirades en l'honneur de la liberté. On a maintes fois et péniblement recherché dans son ouvrage des allusions à des faits contemporains, à des préoccupations d'actualité, qui l'auraient suscité ; on a voulu y voir, par exemple, une protestation contre la répression de la révolte des Bordelais en 1548, ou encore une critique du machiavélisme. C'est en fausser l'esprit. Écrit avant la bataille, le *Contr'un* est l'œuvre d'un jeune homme qui n'a encore vécu que dans les livres ; c'est une déclamation d'école, ardente, mais d'une ardeur toute littéraire. Le *Mémoire sur l'édit de janvier*, que la Boétie composa un an avant sa mort, montre bien qu'il n'avait rien d'un révolté ; qu'il fut un sujet loyal, dévoué à la chose publique. Son *Contr'un* ne devint séditieux que du jour où, en pleine mêlée, les protestants le publièrent et que leur passion le transfigura.

A partir de la Saint-Barthélemy, les polémistes du parti réformé n'affectent plus de s'en prendre aux Guises seulement : puisque le roi s'est souillé du sang de ses sujets, c'est la souveraineté du roi qu'ils rejettent. En sa *Franco-Gallia*, Hotman s'efforce de ruiner l'absolutisme par l'histoire, car il prétend ne rencontrer dans la suite des siècles qu'une forme unique de gouvernement : la monarchie constitutionnelle et élective. C'était refaire l'histoire au gré de ses désirs et l'on a dit avec esprit qu' « Hotman bâtit l'utopie du passé ». Duplessis-Mornay considère ces problèmes non plus en historien, mais en théoricien : il développe l'idée d'un contrat politique, corollaire de la souveraineté populaire, et la pousse jusqu'à ses conséquences extrêmes, jusqu'à proclamer le droit à la rébellion et au tyrannicide. Ces doctrines, qui passent des livres en latin à d'innombrables pamphlets en langue vulgaire et que la Ligue adoptera, devancent et préparent les écrits des Althusius et des Grotius et le *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau.

Mais contre ces doctrines se préparent des ripostes loyalistes. L'avocat Jean Bodin est un bourgeois que l'anarchie montante a inquiété. Lui qui naguère (dans la *Méthode de l'histoire*, 1566) proclamait les droits imprescriptibles de la nation, sent maintenant le devoir de défendre l'autorité royale. Il publie, en 1576, un gros in-4°, la *République*, dont le titre, pris à Platon, et toutes les allures indiquent qu'au milieu de controversistes passionnés et de violents pamphlétaires, l'auteur se fait fort de retrouver la sérénité des antiques philosophes. La *République* est essentiellement une réplique à la *Franco-Gallia* d'Hotman, c'est-à-dire qu'elle s'applique à ruiner l'idée de souveraineté populaire. Mais Bodin s'oppose aussi, par un effort contraire, à la doctrine de l'absolutisme, dont Machiavel, tenu pour responsable de la Saint-Barthélemy, passait alors pour le théoricien. Sa réfutation de Machiavel est puissante, d'abord parce qu'elle repose sur une enquête historique plus large que celle du Florentin et qui s'étend à un plus grand nombre d'institutions et de constitutions ; puis, parce qu'au premier rang des facteurs politiques, Bodin place des forces trop méconnues par Machiavel : les forces morales, religion, droit, justice. La critique des deux théories extrêmes, celle d'Hotman et celle de Machiavel, le conduit à dégager une conception moyenne, celle d'une monarchie puissante, mais modérée et contenue par divers freins, entre autres par le droit qu'il reconnaît aux États généraux de consentir l'impôt. La *République* de Bodin répondait aux besoins des hommes les plus sages du pays ; elle exprime à merveille les aspirations de ce parti des « politiques », qui va grandir au détriment des partis violents et qui sortira triomphant des guerres civiles.

Comme ils vivifient les doctrines, les malheurs du temps exaltent l'éloquence politique. Deux vertus que le chancelier de l'Hospital pratiqua toute sa vie, la tolérance et la justice, font aussi la grandeur de son éloquence. Sans doute, c'est à Jean Bodin qu'il appartiendra d'éta-

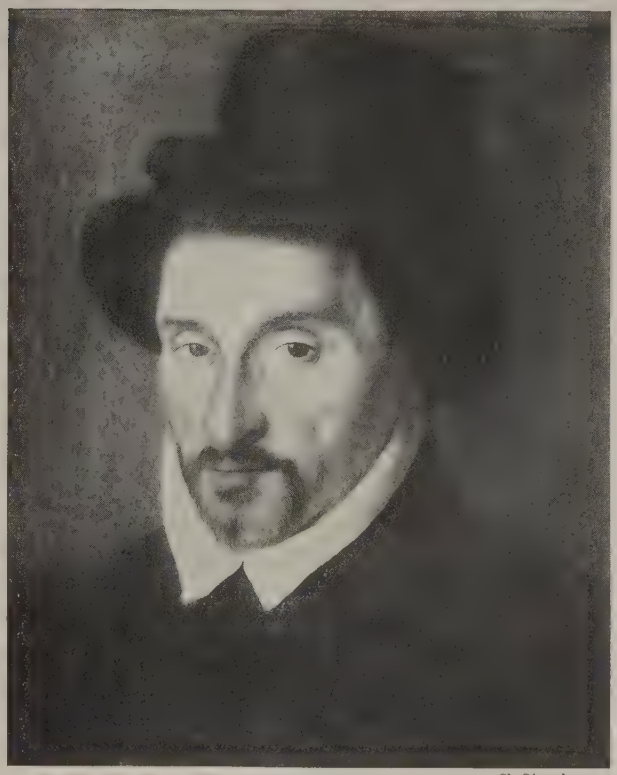
JEAN BODIN.

FRANÇOIS DE LA NOUE.

(B. N., Cabinet des Estampes).

blir les bases philosophiques de la tolérance ; dans son *Heptaplomeres*, ce curieux dialogue entre sept personnages appartenant à sept religions différentes, il s'élèvera jusqu'à la notion d'une religion naturelle qui engloberait et concilierait tous les cultes. Mais un quart de siècle plus tôt, à une époque où cette idée était encore singulièrement hardie, le chancelier de l'Hospital s'était efforcé de la faire passer dans la pratique. Ses harangues de Pontoise, de Saint-Germain, de Poissy — sans parler de celle d'Orléans, si souvent citée, — proclament avec une admirable fermeté le devoir de tolérance religieuse. Et pour la justice, en même temps que ses ordonnances tentent de corriger les abus, ses discours aux parlements qu'il visite rappellent les magistrats au sentiment de leur mission.

Il n'y abuse pas, comme d'autres orateurs, des réminiscences de l'Antiquité. Le ton de ses harangues est simple ; la bonhomie des allures fait passer la réprimande ; et l'honnêteté transparente d'une grande âme tient lieu de tous ornements. C'est pourquoi l'on a dit que l'éloquence du chancelier, tout lettré qu'il fût et délicat auteur de vers latins, se rattache plus à la tradition nationale qu'à la Renaissance. Et c'est sans doute aussi pourquoi le président du Vair n'a pas nommé l'Hospital dans son *Traité de l'éloquence*. Mais ne nous y trompons pas : cette sobriété vigoureuse porte la marque de la culture classique. Lorsque, disgracié, l'Hospital ne put plus servir ses idées par la parole et par l'action, il les servit par la plume. Aucune œuvre n'honore plus sa mémoire que son courageux *Discours sur la pacification des troubles de l'an 1567*, et jamais il n'a dit sa foi dans la tolérance avec plus de force qu'à l'heure où cette foi l'écartait du pouvoir.



Cl. Giraudon.

BLAISE DE MONLUC. — École de Clouet.

Beaucoup d'autres écrivains se piquent d'indiquer des remèdes aux malheurs du temps ; mais la ferme pensée de l'Hospital ne se retrouve pas chez eux. Louis le Roy, dans son *Exhortation aux Français de vivre en concorde* (1570), ne donne guère que les conseils d'une prudence banale. Il a beau prétendre à la philosophie de l'histoire dans sa *Vicissitude ou Variété des choses en l'Univers* (1575) : son mérite reste celui d'un vulgarisateur. Il a traduit Platon ; il a, traduisant Aristote, fait connaître l'œuvre du fondateur de la science politique et décrit un grand nombre de constitutions anciennes et modernes. Ni ces indications, ni ces matériaux ne seront tout à fait perdus.

Les *Discours politiques et militaires* de la Noue offrent un tout autre caractère. Il s'agit de l'œuvre d'un soldat. Pendant vingt ans, à travers mille aventures, la Noue a combattu pour sa foi protestante. Captif, il occupe ses loisirs à écrire sur les souffrances de son pays. Son amour de la France, sa loyauté, son large esprit de tolérance, forcèrent l'admiration de ses adversaires eux-mêmes. Ses qualités de cœur auraient assuré la durée à ses écrits, si l'esprit critique n'y faisait trop souvent défaut.

V. — Mémoires et ouvrages d'histoire

❀ *Cette époque dramatique éprouva le besoin de se raconter. Dans les deux camps des Mémoires s'élaborent :* Mémoires *du duc de la Force, du maréchal de Vieilleville (voir Charles Marchand,* le Maréchal de Vieilleville, *1893) ; mémoires de Sully, de Marguerite de Valois (édition procurée par Paul Bonnefon, 1921)*; Journal *de Pierre de l'Estoile, et tant d'autres. Sur ces auteurs, consulter Henri Hauser,* les Sources de l'histoire de France, XVI^e^ siècle, *1906-1916. Nous nous arrêterons seulement aux* Commentaires *de Blaise de Monluc.*

Ils ont été publiés d'abord en 1592 (S. Millanges, Bordeaux), de façon très incorrecte. Monluc en avait composé en 1571-1572 une première rédaction, que nous ont conservée deux manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Mais il n'a cessé jusqu'à sa mort de remanier son ouvrage, en sorte qu'il nous est parvenu en trois états. L'édition publiée par le baron de Ruble pour la Société de l'histoire de France (1864-1867) les a arbitrairement amalgamés. Ils sont au contraire bien distingués dans l'édition P. Courteault, dont deux volumes ont paru (1911-1916). Voir P. Courteault, Blaise de Monluc historien, étude sur le texte et la valeur historique des « Commentaires », *1907, et P. Courteault,* Un cadet de Gascogne au XVI^e^ siècle : Blaise de Monluc, *1909.*

Les Historiæ sui temporis libri CXXXVIII *de Jacques-Auguste de Thou (1553-1617) ont paru en cinq parties (7 vol. in-folio), de 1604 à 1620 ; ils ont été traduits en français (16 vol. in-4°) en 1734. Voir J. Rance,* De Thou, son Histoire universelle et ses démêlés avec Rome, *1881.*

Dans le même temps, des érudits étudient le passé de notre nation : Étienne Pasquier (1529-1615) compose ses Recherches de la France, *qui commencent à paraître en 1560 (l'édition complète, livres I-X, est l'édition posthume de 1621). Claude Fauchet (1529-1601) publie en 1579 ses* Antiquités gauloises et françoises, *en 1581 son* Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise, rime et romans. *Sur ces écrivains, voir notre chapitre I^er^. Du Haillan donne en 1576 une* Histoire générale des rois de France, *qui fera longtemps autorité (dernière édition, 1627). Voir Paul Bonnefon,* l'Historien du Haillan (Revue d'histoire littéraire de la France, *1915*).

NÉ EN 1502, Blaise de Lasseran-Massencome, seigneur de Monluc (château situé près de Damazan en Guyenne), servit de très bonne heure le duc Antoine de Lorraine, d'abord comme page, puis comme archer. A partir de 1521, il sera de presque toutes les guerres. Il est à La Bicoque (1522), à Pavie (1525), où il est fait prisonnier. Il prend part à l'expédition de Naples (1527), il combat à Cerisoles (1544). Gouverneur de Sienne, il défend héroïquement cette ville contre les Impériaux (1555) ; il est au siège de Thionville (1558). Il reçoit sous Charles IX la lieutenance générale de la Guyenne, la province la plus agitée de France ; il est mêlé aux troubles des années 1560 et 1561, puis aux trois premières guerres de religion. Au siège de Rabastens (juillet 1570), il reçoit une terrible arquebusade, qui l'obligera le reste de sa vie à porter une sorte de masque, ce qu'il appelle un « touret de nez ». Il a franchi, depuis le grade d'enseigne, tous les degrés de la hiérarchie militaire, quand il reçoit, en 1574, le bâton de maréchal de France. Il a assisté, dit-il, à cinq batailles rangées, il a dix-sept fois donné l'assaut à des forteresses, il a soutenu onze sièges, il a combattu dans plus de deux cents escarmouches. Il mourut en 1577, dans son château d'Estissac en Agenais.

Monluc contait volontiers ses aventures de guerre, et François I^er^ aimait à lui faire redire son récit de la bataille de Cerisoles. Brantôme, qui l'a beaucoup fait parler, lui reconnaît « une fort belle éloquence militaire ». Mais il n'avait rien du lettré ni de l'homme de plume. S'il se mêla d'écrire, ce fut un grand hasard et l'effet d'une mésaventure. Tombé en disgrâce en 1570, il venait de perdre le gouvernement de la Guyenne, et comme on s'appliquait alors, en vertu du traité de Saint-Germain, à restituer aux protestants les biens qui leur avaient été indûment enlevés, des plaintes s'élevèrent contre sa gestion : il prit peur. Pour défendre à la fois sa réputation et la grande fortune qu'il avait amassée, il décida d'écrire au roi et d'énumérer les services rendus par lui au cours de quatre règnes. Bientôt il cessa d'être inquiété : il reçut de Charles IX une « lettre d'abolition » et un bon de titre de pension (avril 1572). Son plaidoyer devenait sans objet, mais il se trouva qu'à l'écrire il avait pris le goût de raconter sa vie. Il revient donc à son manuscrit, mais c'est désormais à la postérité qu'il songe ; il aspire à la gloire de César, d'où le titre qu'il choisit : les *Commentaires*. Il amplifie sa première rédaction, la pré-

LE SIÈGE DE SIENNE, que Blaise de Monluc, gouverneur de la ville, défendit contre les Impériaux. (D'après une gravure de Galle.)

cise, la polit. Il cherche plus à fond dans sa mémoire pour y retrouver le souvenir de plus anciennes périodes de sa vie. Il refond ses harangues, il multiplie ses conseils aux jeunes capitaines; il confronte sa narration aux narrations de Paul Jove, de du Bellay, de Paradin, de Rabutin, non pas pour substituer leur témoignage au sien, mais pour retrouver, grâce à eux, des noms ou des dates, et surtout pour tâcher de leur ravir quelque chose de leur art, le secret des exordes, des partitions, des transitions. Il vivra ainsi en compagnie de son livre, qu'il retouche sans cesse et que, sans doute, il fait aussi retoucher, pour ce qui est de sa forme, par de plus habiles que lui.

Ambitieux, indifférent au rôle qu'il joue, pourvu qu'il joue un rôle, souple au besoin devant les grands, cupide et avare (au moins dans sa vieillesse), point très délicat en matière d'argent, maintes fois compromis en d'assez louches aventures, Monluc sait habilement masquer ses tares. Malgré ces réticences, que dissimule une fausse naïveté, son personnage apparaît dans ses *Commentaires* plein de vie et, somme toute, de vérité. Il devait être tel qu'il s'est peint, admirable de sang-froid et de bravoure dans le péril, prompt à la décision, cruel avec sérénité parce qu'il s'est laissé emporter au branle de la férocité ambiante, toujours résolu, toujours trépignant. Au demeurant, point du tout fanatique, à peine dévot, hésitant même à certaines heures entre les catholiques et les protestants, il agit surtout par besoin d'agir : beau type de ces individualités fortes et encore indomptées que le prétexte de la religion avait déchaînées.

La forme est appropriée à cette matière tumultueuse. Les revisions successives n'ont chassé de son livre qu'une petite part des impropriétés, des gaucheries, des tours embarrassés. En dépit des coups de lime, la phrase est restée âpre et rugueuse. Mais ce style spontané a comme une saveur de fruit sauvage.

Le portrait de Monluc peint par lui-même, et un tableau fortement coloré de son époque, voilà donc surtout ce que nous cherchons dans les *Commentaires*. On y rencontre aussi, malgré des erreurs de chronologie, une quantité d'informations et d'éclaircissements, surtout dans les récits de batailles, dont maints épisodes, sans ce livre, eussent été perdus pour l'histoire. Il ne faut pas toutefois demander à Monluc de dominer l'ensemble des événements et de les débrouiller. Il est un auteur de mémoires, non pas un historien.

Les qualités de l'historien, c'est chez Jacques-Auguste de Thou qu'on les trouve. Magistrat, il porte dans l'examen des événements publics de son temps les habitudes d'enquête minutieuses qu'il a contractées au Parlement. Ardemment gallican, il tient pour la liberté de conscience. Lié avec des protestants qu'il estime, il n'a nulle violence à se faire pour juger la Réforme avec équité. Droiture, intégrité, exactitude scrupuleuse, faculté de comprendre les événements et de les apprécier avec intelligence, tels sont bien ses mérites principaux. Le malheur est qu'ébloui par ses grands modèles, Tite-Live et Tacite, de Thou écrivit en leur langue et leur emprunta les ornements de son style. Il estimait sans doute avec Montaigne que les transformations de la langue française étaient trop rapides pour qu'on lui confiât une œuvre destinée à durer. Son calcul s'est trouvé faux : le latin a pu favoriser d'abord le succès de son Histoire à l'étranger, mais il a détourné d'elle la postérité.

Les modèles latins ont pesé lourdement sur les historiens de ce temps, même sur ceux qui ont écrit en français, comme du Haillan. Du Haillan a le mérite (qui manque si fort à Hotman) de tenir son ouvrage à l'écart des passions du jour. Mais il inaugure chez nous, et pour deux siècles, la tradition de l'histoire à la romaine, engoncée dans sa dignité, empesée de rhétorique, encombrée de discours fictifs, de débats inventés, et de lieux communs de haute politique. De plus, à la manière de ses modèles italiens, du Haillan réduit l'histoire du royaume à n'être guère que l'histoire du roi et de la cour. Trop d'historiens du XVII[e] et du XVIII[e] siècle l'imiteront.

Les guerres de religion ont fait surgir, en somme, quelques personnalités vigoureuses. Mais la discipline d'art que la Renaissance s'efforçait d'imposer à la France s'est relâchée. Voilà pourquoi sans doute nous avons enregistré si peu de réussites complètes. Avec Montaigne nous allons trouver l'équilibre : une matière bien vivante, la discipline de la sagesse antique et le recueillement nécessaire à l'élaboration de l'œuvre d'art.

VI. — Ouvrages consacrés à la technique des métiers et des arts

❀ *La France compte au XVI[e] siècle plusieurs excellents écrivains qui se sont appliqués à décrire des sciences, des arts, des métiers.*

La vie d'Ambroise Paré (1517-1590) fut consacrée tout entière au perfectionnement des principes, des méthodes, des instruments de la chirurgie; son œuvre, qui commence en 1545 par une Méthode de traiter les plaies faites par harquebuttes, *enregistre les résultats successifs de son admirable effort. Édition moderne procurée par J.-F. Malgaigne, 1840.*

Voir Maxence Broussais; Ambroise Paré, sa vie, son œuvre, *1900.*

ARMES DE JACQUES-AUGUSTE DE THOU, ornant l'édition de 1604 des dix-huit premiers livres de son *Histoire*.

Olivier de Serres, seigneur de Pradel (1539-1619), a médité pendant trente ans son Théâtre d'agriculture et ménage des champs, *qu'il publia en 1600 : il y représente « tout ce qui est requis et nécessaire pour bien conduire une maison rustique ». Voir Henri Vaschalde,* Olivier de Serres, sa vie et ses travaux, *1886.*

Bernard Palissy, le plus original peut-être de ces écrivains, naquit vers l'an 1510, dans l'Agenais à ce qu'on croit; la Saintonge fut sa patrie d'adoption. Il fut d'abord vitrier : « Les vitriers, écrira-t-il plus tard, avaient grande vogue, à cause qu'ils faisoyent des figures es vitraux des temples. » Il parcourt la France, change de métier, se fait arpenteur : on dirait qu'il attend avec impatience l'heure où une vocation irrésistible va décider de toute sa vie. Elle se révèle : « Il me fut monstré une coupe de terre, tournée et esmaillée, d'une telle beauté que j'entray en dispute avec ma propre pensée... » Il cherche passionnément, dès lors, « l'invention de faire des émaux ». Ses travaux sont d'ailleurs troublés par les « misères du temps » : il prend parti pour la Réforme, n'évite pas la prison et risque la mort; la paix d'Amboise (1563) lui assure

DES JARDINAGES, pour avoir des herbages et fruits potagers, des herbes et fleurs odorantes. — Gravure mise en tête du livre VI du *Théâtre d'agriculture et ménage des champs* d'Olivier de Serres, édition de 1646.

enfin une tranquillité relative. Ce grand artiste est aussi un savant ingénieux; il invente les conférences publiques, où il communique à des auditeurs empressés ce qu'il sait des « fontaines, métaux et autres natures » (1575 et 1576). Physicien, chimiste, géologue, il se révèle comme un des maîtres de la science expérimentale. Il meurt à la Bastille, où il est enfermé pour cause de religion, à l'âge de quatre-vingts ans.

Ses Œuvres *ont été éditées par Faujas de Saint-Fond, en 1777; par Cap, en 1844; par Anatole France, en 1880; par Benjamin Fillon, avec une substantielle étude de Louis Audiat, en 1888. Voir Ernest Dupuy,* Bernard Palissy, *1894; 2e édition, 1902.*

AMBROISE PARÉ. « Tes yeux se paîtront bien (lecteur) de cette image. — Mais si ton bon esprit a quelque affection — De voir la chirurgie en sa perfection, — Les écrits de Paré montrent l'art et l'usage. » (*Les Œuvres de M. Ambroise Paré, conseiller et premier chirurgien du roi, 1575.*)

DANS sa *Recepte véritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs trésors* (1563), Bernard Palissy donne « le secret et enseignement des fumiers » ; il y joint « le dessein d'un jardin autant délectable et d'utile invention qu'il en fut oncques vu » ; et par surcroît, « le dessein et ordonnance d'une ville de forteresse la plus imprenable qu'homme ouït parler ». — Dans ses *Discours admirables de la nature des eaux et des fontaines* (1580), il parle non seulement des fontaines et des eaux, mais des métaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des émaux, de la marne... Quels rapports de tels traités peuvent-ils avoir avec la littérature ?

On aurait tort, pourtant, de les reléguer parmi ces œuvres que les progrès des sciences naturelles ont rendues caduques, et qui n'offrent plus qu'un intérêt de curiosité. Qu'il s'agisse d'un chirurgien, d'un agriculteur ou d'un potier, les écrivains que nous groupons ici ont donné en leur temps, aux contemplateurs des idées pures, une indispensable leçon, et qui dure. Ils luttent contre l'abstraction envahissante; ils ramènent aux réalités pittoresques; ils font jaillir, dans le grand jardin des lettres, une source inépuisable de mots précis, colorés, savoureux. Ils ont la charge de rappeler que le secret de l'art est de désigner les choses par leur nom. Ambroise Paré décrit une plaie, ou expose l'ingénieux mécanisme d'un instrument de chirurgie par lui nouvellement inventé : point ne serait besoin de figures pour illustrer son texte : son vocabulaire parle aux yeux. Olivier de Serres énumère patiemment, minutieusement, tous les travaux qu'exige la terre pour rendre en moissons les semences qu'on lui a confiées : c'est tout profit pour la palette française, qui ne pèche point, d'ordinaire, par un excès de couleurs, et qui a besoin d'être souvent enrichie. De même pour Bernard Palissy : il est resté comme le type de ces bons ouvriers qui travaillent en marge de notre littérature. Son exemple suffirait à inspirer l'horreur du style prétendu noble, et le goût du style vrai. Rien qu'à le voir distinguer les qualités diverses de cette terre qu'il façonne avec amour, déterminer les nuances, rendre sensibles les caractères spécifiques de la matière, on ne peut s'empêcher d'admirer un vocabulaire si sincère et si précis. Il évite même l'excès des appellations techniques — défaut fréquent chez les profanes, qui se servent d'elles comme d'une parure d'emprunt : il dit tout ce qu'il faut dire, rien de plus.

Sa manière révèle une personnalité puissante et complexe. Il donne volontiers à son style l'allure d'un raisonnement tout logique. Qu'ils sont à plaindre, ces mortels abusés par la cupidité, qui cherchent vainement le secret de fabriquer de l'or ! Il importe de les détromper. D'où une démonstration tenace : « Ami lecteur, le grand nombre de mes jours et la diversité des hommes m'ont fait connaître les diverses affections et opinions indicibles qui sont en l'univers, entre lesquelles j'ay trouvé l'opinion de la multiplication, génération et augmentation des métaux plus invétérée en la cervelle de plusieurs hommes que nulle des autres opinions. » Pour la combattre, cette opinion invétérée, il faut beaucoup de fermeté, beaucoup de patience. Deux interlocuteurs sont en présence; l'un, qui s'appelle *Théorique*, énonce une erreur; l'autre, qui s'appelle *Pratique*, examine cette erreur, et la confond : *Pratique* ramène *Théorique* vers la vérité.

Or cette démonstration s'anime : on y sent passer, par moments, un souffle de poésie. Bernard Palissy a le sentiment de la nature, et il l'exprime avec délicatesse. A force d'avoir observé la terre et les eaux, il est devenu l'ami des choses : il sait tout ce qu'un jardin contient de vie. Mais surtout, on devine sous sa dialectique une rare puissance d'émotion. Qu'il se défende lui-même, qu'il attaque les maîtres d'erreur, qu'il laisse transpercer son amour de l'humanité : et sous l'artiste, sous « l'inventeur des rustiques figulines du Roy et de la Reine Mère », on trouve l'homme; l'homme aux passions frémissantes, au grand cœur. « Je ne vis jamais homme si opiniâtre que toi, dit *Théorique;* car depuis que tu as quelque chose en tête, il est impossible de te faire croire le contraire ! » Opiniâtre, sans doute : mais sensible, au moins autant.

Voilà pourquoi ses traités aux amples titres contiennent encore plus qu'ils ne promettent. Ils montrent le dessein continu d'embellir ce monde où nous vivons, de révéler aux hommes de bonne volonté les secrets très simples qui peuvent rendre l'existence plus douce et plus facile. Ils révèlent un âpre désir de comprendre la nature et de dévoiler ses mystères. Ils proposent une méthode : pour arriver à saisir la vérité dans la mesure où elle nous est accessible (car il faut faire sa part à l'inconnaissable), nous devons nous tenir à égale distance de l'empirisme et des systèmes d'idées fausses. Tous ont besoin d'une philosophie, même les humbles paysans penchés vers le sol : mais ne prenons point pour des philosophes ceux qui cherchent à lire dans les astres les lois de la destinée, ou autres rêveurs absurdes. La raison, comme principe, et l'expérience, comme contrôle : telle est la méthode que Bernard Palissy

Cl. Giraudon.

FAIENCE DE BERNARD PALISSY. — Grand plat rustique (musée du Louvre).

prône et applique. « Voilà comment il faut parler des choses, avec preuves fondées sur quelque raison... » (*Discours admirables; III, Traité de l'or potable*).

Encore la méthode servirait-elle de peu, sans les qualités morales qui sont nécessaires pour diriger l'action. Au précepte, notre observateur ajoute l'exemple. Où trouver un plus admirable modèle de volonté? Il nous raconte les épreuves qu'il a subies avant de réussir à fabriquer ces émaux dont il entrevoyait la rare beauté. Que d'années de labeur! Que de tentatives manquées! Que de déceptions! « Quand j'avais appris à me donner garde d'un danger, il m'en survenait un autre, lequel je n'eusse jamais pensé. » Il est près de renoncer à la tâche qu'il s'est imposée; il touche aux limites du désespoir. Il continue cependant, sacrifiant tout son bien, bravant la calomnie : car on l'appelle faux monnayeur, et il s'en va par les rues, « tout baissé comme un homme honteux ». Mais il se redresse; il rallume son fourneau; il a trouvé, sinon les causes, au moins l'une des causes de son insuccès; il veut essayer un procédé nouveau. Et fort de sa volonté, confiant en sa raison, averti par l'expérience, il recommence son œuvre. Elles n'ont pas vieilli, les pages où Bernard Palissy nous raconte cette émouvante histoire, qui est comme le symbole du labeur de l'humanité; elles n'ont pas vieilli : elles sont immortelles.

Cl. Giraudon.

MICHEL DE MONTAIGNE. — École française du XVI^e siècle (musée Condé, à Chantilly).

V. — MONTAIGNE

MONTAIGNE s'élève au-dessus de son époque agitée, et la domine. Sachons-lui gré d'avoir contribué au mouvement de notre Renaissance en instaurant le culte de la sagesse antique; sachons-lui gré aussi d'avoir enrichi les lettres françaises d'un genre nouveau. Mais il y a plus. Montaigne veut voir clair en lui-même; il ne se contente pas d'analyser ses actions, il tient à connaître leurs raisons profondes; il pénètre jusqu'en ces domaines incertains de l'âme où s'agitent confusément les idées et les sentiments qui n'affleurent pas, les mobiles inavoués, les passions secrètes; il tire au jour tout ce tréfonds inexploré. S'il est vrai que nous sommes, avant toutes choses, curieux de notre être propre, et que nous professons une sorte de reconnaissance admirative pour ceux qui nous aident à nous déchiffrer, Montaigne, qui écrit pour son plaisir, écrit aussi pour la plus grande utilité de tous ses « frères humains ».

Loin d'être au nombre de ces esprits inflexibles qui s'appliquent, leur vie durant, à ramener l'univers à leur petite mesure, il cherche, il tâtonne, il doute; il ne se fait pas scrupule de changer de route et d'aller vers la lumière, chaque fois qu'il croit la distinguer mieux. Si jamais titre convint à la nature profonde d'une œuvre, c'est bien celui d'*Essais*. Montaigne s'essaye à trouver la sagesse. Il évolue; et c'est dans cette évolution même que nous voudrions le saisir.

I. — Son enfance et sa jeunesse

❀ *Michel de Montaigne est né le 28 février 1533, au château de Montaigne, en Périgord. Il appartenait à une de ces familles commerçantes qui passaient doucement de la riche bourgeoisie à la noblesse; son père, Pierre Eyquem, avait abandonné le négoce pour vivre sur sa terre : il exerça plusieurs fonctions publiques, et prit part aux guerres aventureuses d'Italie. Michel de Montaigne laissa tomber ce nom d'Eyquem, qui rappelait ses origines bourgeoises. Aussi bien fut-il élevé en gentilhomme : on fit venir d'Allemagne un précepteur qui, ne sachant pas un mot de français, avait charge de ne lui parler que latin : tous les habitants de la maison, et jusqu'aux domestiques, apprirent ce qu'il fallait de cette langue pour jargonner avec l'enfant. « Nous nous latinizames tant », écrira-t-il plus tard, « qu'il en regorgea jusques à nos villages tout autour, où il y a encores... plusieurs appellations latines d'artisans et d'outils. » Quand il eut sept ans, on le mit au collège de Guyenne, à Bordeaux. La maison était illustre, les professeurs fameux : Guérente, Buchanan, Muret; il y resta six ans, sans aucun profit, à l'en croire* (Essais, I, XXVI). *Il étudia le droit et, à vingt et un ans, entra dans la magistrature; il fut conseiller à la Cour des Aides de Périgueux (1554-1557), conseiller au Parlement de Bordeaux (1557-1570). Il ne semble pas qu'il ait jamais eu beaucoup de goût pour ses fonctions. Un des grands événements de sa vie morale fut l'amitié qu'il contracta avec Étienne de la Boétie, conseiller, comme lui, au Parlement de Bordeaux; une épidémie lui enleva, dès le mois d'août 1563, cet ami incomparable* (Essais, I, XXVIII). *Nous avons de lui, datant de cette période, une lettre qu'il écrivit à son père sur cette mort (elle fut publiée avec les œuvres de la Boétie, en 1570), et la traduction d'un traité composé par un théologien qui avait professé à Toulouse au XV^e siècle : la* Théologie naturelle *de Raymond Sebonde (1569).*

La plus savoureuse biographie de Montaigne est constituée par les Essais *eux-mêmes. Voir, pour la compléter : Paul Bonnefon,* Montaigne, l'homme et l'œuvre, *1893; Malvezin,* Michel de Montaigne, ses origines et sa famille, *1875*; *Grün,* la Vie publique de Michel de Montaigne, *1855; Paul Bonnefon,* Montaigne et ses amis, *1898.*

Les citations des Essais *sont faites d'après l'édition de Bordeaux, 1906-1920.*

QUAND MONTAIGNE commence à composer les *Essais*, il n'est pas loin de la quarantaine. Bien des circonstances, au cours de lentes années de préparation, ont conspiré à former son génie : il est curieux d'observer comment.

Lorsqu'on veut étudier ses semblables, il importe d'avoir un observatoire commode et d'être bien placé. Il est fort agréable, lorsqu'on veut se consacrer aux bonnes lettres et à la philosophie, d'avoir de la fortune. Point de gêne, point d'embarras d'argent, pas même de soucis : si les blés ou les vignes rendent un peu moins cette année, qu'importe? Si on veut entreprendre un lointain voyage, on se met en route sans songer à la dépense. Or Montaigne était, comme on dit, d'une famille considérée dans le pays, puisque son père fut maire de Bordeaux. Et Montaigne était riche.

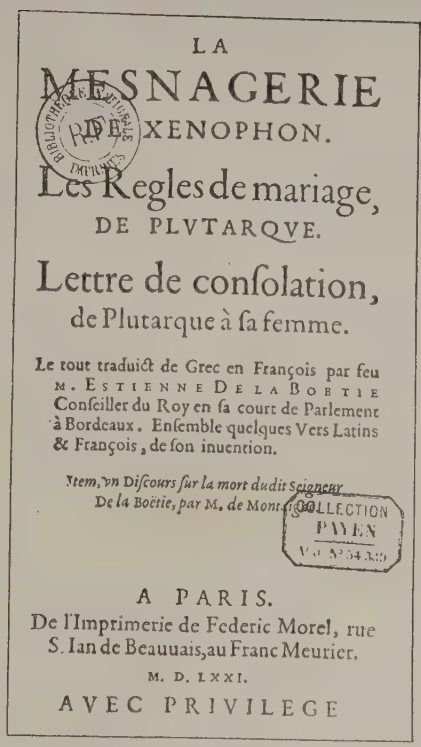
Son éducation fut dominée par un principe que ce père aimable avait rapporté d'Italie : à savoir qu'il fallait développer l'âme des enfants « en toute douceur », sans obligation ni contrainte. En vertu de quoi on l'éveillait en musique tous les matins. Cette confiance dans la nature, qui exprime une des tendances profondes de l'époque, se retrouvera dans les *Essais*.

On lui épargna les ennuis de la grammaire : c'est peut-être pour cela qu'il ne se rebuta point, et qu'il fut tout imbu de culture antique. A vrai dire, et bien qu'on eût imaginé un jeu tout exprès pour lui

apprendre déclinaisons et conjugaisons, il ne devint jamais, à proprement parler, un helléniste : au moins connut-il la philosophie grecque par les vulgarisateurs latins ; et les traductions d'auteurs grecs, qui se multiplient entre 1530 et 1575, vinrent à point nourrir sa curiosité. Quant au latin, sa « langue naturelle », il le possédait comme le français.

Le collège, où son père finit par l'envoyer, aurait pu le dégoûter des livres ; indolent, et sans mémoire, il n'était pas fait pour le surmenage érudit qui sévissait alors dans l'éducation des enfants. Mais son père veillait : il mit auprès de lui des précepteurs particuliers, instruits de ses doctrines. Michel de Montaigne se sentira fort obligé à l'un d'eux, « homme d'entendement », qui fermait les yeux lorsqu'il lisait à la dérobée les *Métamorphoses*, l'*Énéide*, Plaute, ou les comédies italiennes. Ainsi son âme, « toute sienne », se formait librement ; et la pédagogie qu'il exposera plus tard se trouve en germe dans sa propre éducation.

De même, les années passées par lui au Parlement de Bordeaux ne seront pas des années perdues. Dans les *Essais*, souvent il parle des lois, de la manière de les faire et de les appliquer, des gloses des jurisconsultes ; il disserte, ici sur la magistrature française, et là sur l'utilité des juges : nous reconnaîtrons dans ces propos les fruits de sa propre expérience de magistrat. Quand nous l'entendrons critiquer la torture ou la question, nous nous rappellerons qu'il en a vu les effets. Quand il nous dira qu'il ne croit pas aux sorciers, nous songerons qu'il a peut-être statué sur le sort de malheureux que la crédulité publique vouait au bûcher.


LA
MESNAGERIE
DE XENOPHON.
Les Regles de mariage,
DE PLVTARQVE.
Lettre de consolation,
de Plutarque à sa femme.
Le tout traduict de Grec en François par feu M. ESTIENNE DE LA BOETIE Conseiller du Roy en sa court de Parlement à Bordeaux. Ensemble quelques Vers Latins & François, de son inuention.
Item, vn Discours sur la mort dudit Seigneur De la Boëtie, par M. de Mont
COLLECTION PAYEN
A PARIS.
De l'Imprimerie de Federic Morel, rue S. Ian de Beauuais, au Franc Meurier.
M. D. LXXI.
AVEC PRIVILEGE

LES ŒUVRES DE LA BOÉTIE, éditées par les soins de son ami Montaigne

Les parlementaires bordelais, ses collègues, étaient gens fort cultivés. Il était lié par des liens de parenté avec plusieurs d'entre eux ; et Françoise de la Chassaigne, qu'il épousa en 1565, était petite-fille, fille et sœur de magistrats. A Bordeaux, dit Scaliger, « entre soixante sénateurs, il y en avait plus de vingt habiles et doctes personnages ». Près de Montaigne, Arnaud du Ferron travaille à son *Histoire de France*, Nicolas Bohier à ses œuvres juridiques, tandis que l'ami de son âme, la Boétie, écrit ses poésies latines et ses versions de Xénophon et de Plutarque.

La Boétie est un sage à la manière antique ; c'est, dit Montaigne qui l'admire, « une âme à l'ancienne marque ». Son *Discours de la Servitude volontaire*, ou *Contr' un*, est tout plein des grands sentiments que des auteurs comme Lucain et comme Tacite avaient exprimés contre la tyrannie. Les pièces latines qu'il compose pour Montaigne sont des exhortations à la vertu. On saisit ici l'influence, ou tout au moins l'accord : la Boétie a choisi Montaigne « parmy tant d'hommes pour renouveller cette vertueuse et sincere amitié de laquelle l'usage est, par les vices, dès si long temps esloigné d'entre nous, qu'il n'en reste que quelques vieilles traces en la memoire de l'antiquité ». C'est ainsi qu'il s'exprime à son lit de mort ; et il parle aussi des « discours philosophiques » qu'ils tenaient ensemble pour s'apprendre à « bien vivre et à bien mourir ». Au reste, cette mort prématurée est celle du sage. La Boétie dit, la sentant venir : « Je suis chrestien, je suis catholique ; tel ay vécu, tel suis-je delibéré de clorre ma vie : qu'on me face venir un prêtre, car je ne veulx faillir à ce dernier devoir d'un chrestien. » Mais, plus que la foi du chrétien, c'est la sagesse du philosophe qui lui donne sa fermeté d'âme. Laissons Montaigne lui-même nous raconter la scène, dans cette Lettre à son père sur la mort de la Boétie, qui fut son premier écrit :

« Je luy dis que j'avois rougy de honte de quoy le courage m'avoit failly à ouïr ce que luy, qui estoit engagé dans ce mal, avoit eu courage de me dire : que jusques lors j'avois pensé que Dieu ne nous donnast guieres si grand avantage sur les accidents humains, et croyois malayseement ce que quelque-fois j'en lisois parmy les histoires : mais qu'en ayant senti une telle preuve, je louerois Dieu de quoy ce avoit esté en une personne de qui je feusse tant aymé, et que j'aymasse si cherement ; et que cela me serviroit d'exemple pour jouër ce mesme rolle à mon tour.

« Il m'interrompit pour me prier d'en user ainsi, et de montrer, par effect, que les discours que nous avions tenus ensemble pendant nostre santé, nous ne les portions pas seulement à la bouche, mais engravez bien avant au cœur et en l'ame, pour les mettre en execution aux premieres occasions qui s'offriroient ; adjoustant que c'estoit la vraye prattique de noz estudes et de la philosophie. Et me prenant par la main : « Mon frere, mon amy, « me dit-il, je t'asseure que j'ay faict assez « de choses, ce me semble, en ma vie, avec « autant de peine et difficulté que je fais ceste- « cy. Et quand tout est dict, il y a fort long « temps que j'y estois preparé, et que j'en « sçavois ma leçon toute par cueur. » Quoi d'étonnant à ce qu'après un si noble exemple, Montaigne s'applique dans ses *Essais* à « accointer » la mort ?

En traduisant la *Théologie naturelle* de Raymond Sebonde, il achève de s'initier aux grands problèmes. Le théologien qui est l'auteur du livre s'efforce, en effet, d'étayer la foi chrétienne par la raison. Quels sont donc les rapports de la raison et de la foi ? et comment s'opère la connaissance elle-même ? Questions essentielles qu'il faut avoir méditées quand on aspire à la sagesse. Ainsi se prépare cette *Apologie de Raymond Sebonde* qui élargira si magnifiquement l'horizon des premiers *Essais*.

II. — Sa retraite

❀ *Après la mort de son père (juin 1568), Montaigne résigne sa charge de conseiller (juillet 1570). Il se rend alors à Paris et y publie, en les accompagnant de dédicaces de sa façon, les œuvres que la Boétie lui avait léguées, à l'exception du* Contr'un *et du* Mémoire sur l'Édit de janvier. *Puis il rentre dans son domaine patrimonial, et nous ne savons presque rien de sa vie pendant les années suivantes. Le fruit de sa retraite sera son grand ouvrage, les* Essais, *qu'il se mit à composer peu après son retour : les parties les plus anciennes datent du début de 1572.*

DE SA RETRAITE, on a donné plusieurs explications. Voulait-il, libéré de tout emploi, se tenir à la disposition de la fortune si elle l'eût appelé ? s'offrir aux grands s'ils voulaient bien accepter ses services ? Le fait est que nous le trouvons d'abord à la cour et que le roi lui confère en 1571 l'ordre de Saint-Michel.

Voulut-il vivre en seigneur sur ses terres, suivant la tradition paternelle ? Il parlera, non sans fierté, de la souveraineté du gentilhomme rural en France, véritable roi dans ses domaines.

Il eut aussi une déception. La Chambre des enquêtes, où il siégeait, était la moins élevée en dignité des chambres du Parlement. Il souhaitait d'occuper un poste à la Grand'Chambre : on le lui refusa, parce que son beau-frère y siégeait déjà, et on l'informa en outre que l'accès de la Tournelle, où siégeait un autre de ses parents, lui serait pareillement interdit. Ce sont ces déboires sans doute qui achevèrent de dégoûter de la magistrature « l'homme le moins chicaneur et praticien de la terre », comme l'appelle Pasquier.

Mais, plus probablement, il voulut se ménager la retraite du sage. Lire et méditer à la manière d'un philosophe antique, et penser librement, loin des occupations communes, voilà ce qui le séduisit. Qu'on lise, en effet, son engagement solennel envers les Muses, l'inscription en latin qu'au premier retour de son anniversaire il fait graver dans son cabinet de travail : « L'an du Christ 1571, à l'âge de trente-huit ans, la veille des calendes de mars, anniversaire de sa naissance, Michel de Montaigne, depuis longtemps déjà ennuyé de l'esclavage de la cour du Parlement et des charges publiques, se sentant encore dispos, vint à part se reposer sur le sein des doctes vierges dans le calme et la sécurité ; il y franchira les jours qui lui restent à vivre. Espérant que le destin lui permettra de parfaire cette habitation, ces douces retraites paternelles, il les a consacrées à sa liberté, à sa tranquillité, et à ses loisirs. »

Sur les travées de sa « librairie », tout autour de lui, il a fait graver de même des inscriptions que ses yeux rencontreront toujours : ce sont des sentences philosophiques qui condensent l'expérience des sages. Elles disent la vanité de l'homme, l'inutilité de notre savoir, la folie de notre présomption. Telles sont les pensées avec lesquelles il veut vivre.

C'est là que notre imagination aime à se représenter l'auteur des *Essais*, dans cette « librairie » qu'il a aménagée lui-même au haut

de sa tour, pour abriter sa méditation, pour se soustraire à la « communauté et conjugale et filiale et civile ». Il est assis devant sa table de travail, feuilletant son cher Plutarque ; ou bien, tout en marchant de long en large, il « remâsche » la lecture qu'il vient d'achever. Il est comme enveloppé de ces mille volumes qui, rangés sur des pupitres à cinq degrés, font cercle autour de lui, et lui proposent leurs titres tentateurs. Quand il est sur sa terre de Montaigne, il passe dans cette retraite aimée « et la plupart des jours, et la plupart des heures du jour » ; il « s'y fait particulierement la cour ».

Il sort quelquefois de sa tour : son expérience serait incomplète, si elle se limitait aux murs de sa « librairie ». Très hospitalier, il voisine avec les châtelains d'alentour. Il lui arrive d'intervenir dans les affaires publiques ; c'est ainsi qu'en 1574, le duc de Montpensier, qui commande l'armée du Poitou, le charge au nom du roi d'une mission à remplir auprès du Parlement de Bordeaux. En 1577, Henri de Navarre le fait gentilhomme de sa chambre. Il nous dit qu'il a été soldat. Nous ignorons en quelles circonstances : ce fut peut-être dans les premières années qui ont suivi sa retraite, car de longs silences interrompent au cours de ces années la composition des *Essais*. Il y a des esprits timides, ou moroses, qui se retranchent derrière les livres, faute d'avoir le courage d'affronter les hommes. La retraite de Montaigne n'est point telle : elle est bien celle du sage, qui complète et qui contrôle, par la lecture et par la méditation, les données de la vie.

III. — Son œuvre

LE PREMIER DESSEIN DE MONTAIGNE SON ATTITUDE STOÏQUE DANS LES PLUS ANCIENS ESSAIS

❧ *Les deux premiers livres des* Essais *ont paru à Bordeaux, chez Millanges, en 1580 (réimpression par Dezeimeris et Barckhausen en 1870, avec les additions de l'édition de 1582).*

Une cinquième édition (la quatrième que nous connaissions), publiée en 1588 à Paris, chez L'Angelier, contient six cents additions aux deux premiers livres, et un troisième livre entièrement nouveau (réimpression par H. Motheau et D. Jouaust, 1872-1876).

Montaigne préparait une sixième édition, quand il mourut. Il avait chargé de corrections et d'additions, pour l'envoyer aux imprimeurs, un exemplaire de l'édition de 1588. C'est d'après une copie de cet exemplaire que Pierre de Brach et Mlle de Gournay publièrent en 1595 une édition posthume, qui fut longtemps considérée comme définitive. (Réimpression par E. Courbet et Ch. Royer, 1872-1900.)

Mais la copie était fautive, et d'autre part Pierre de Brach et Mlle de Gournay s'étaient permis de nombreux remaniements. Il a donc fallu revenir à l'exemplaire annoté par Montaigne, qui est conservé à la Bibliothèque de la Ville, à Bordeaux. On en a donné une reproduction en phototypie (1912, 3 vol. in-4°). En outre, sous les auspices de la Ville de Bordeaux, MM. Fortunat Strowski, François Gebelin et Pierre Villey ont publié à nouveau les Essais *d'après l'exemplaire de Bordeaux, avec les variantes manuscrites et les leçons des plus anciennes impressions, des notes, des notices et un lexique ; quatre volumes en ont déjà paru, 1906-1920. Une nouvelle édition, conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux, a été procurée en 1922-1923 par Pierre Villey.*

Les ouvrages les plus récents sur l'évolution de l'œuvre et de la pensée de Montaigne sont ceux de Fortunat Strowski, Montaigne, *1906, et de Pierre Villey,* les Sources et l'évolution des « Essais », *1908.*

Pour suivre les diverses phases de ce développement, il faut d'abord discerner quels sont, dans l'édition princeps (1580), les « essais » les plus anciennement composés. Les chapitres II à XX et XXXII à XLVIII du livre Ier, sauf peut-être une partie de l'essai XXXIX et l'essai XL, remontent aux années 1572-1573. Un peu plus tard viennent les essais II à VI du livre II. On y voit de quelles lectures se nourrissait alors Montaigne : il lisait Plutarque, qui lui fournit un grand nombre d'exemples ; Sénèque, dont il étudie particulièrement les Lettres à Lucilius ; *puis quelques historiens : il emprunte des anecdotes aux* Mémoires *des frères du Bellay ; il pratique les* Annales d'Aquitaine, *de Jean Bouchet, et l'*Histoire d'Italie *de Guichardin. Il connaît aussi les œuvres des compilateurs contemporains. Mais le grand intérêt que présentent ces anciens essais est de nous montrer quel fut le premier dessein de Montaigne et sa première attitude philosophique.*

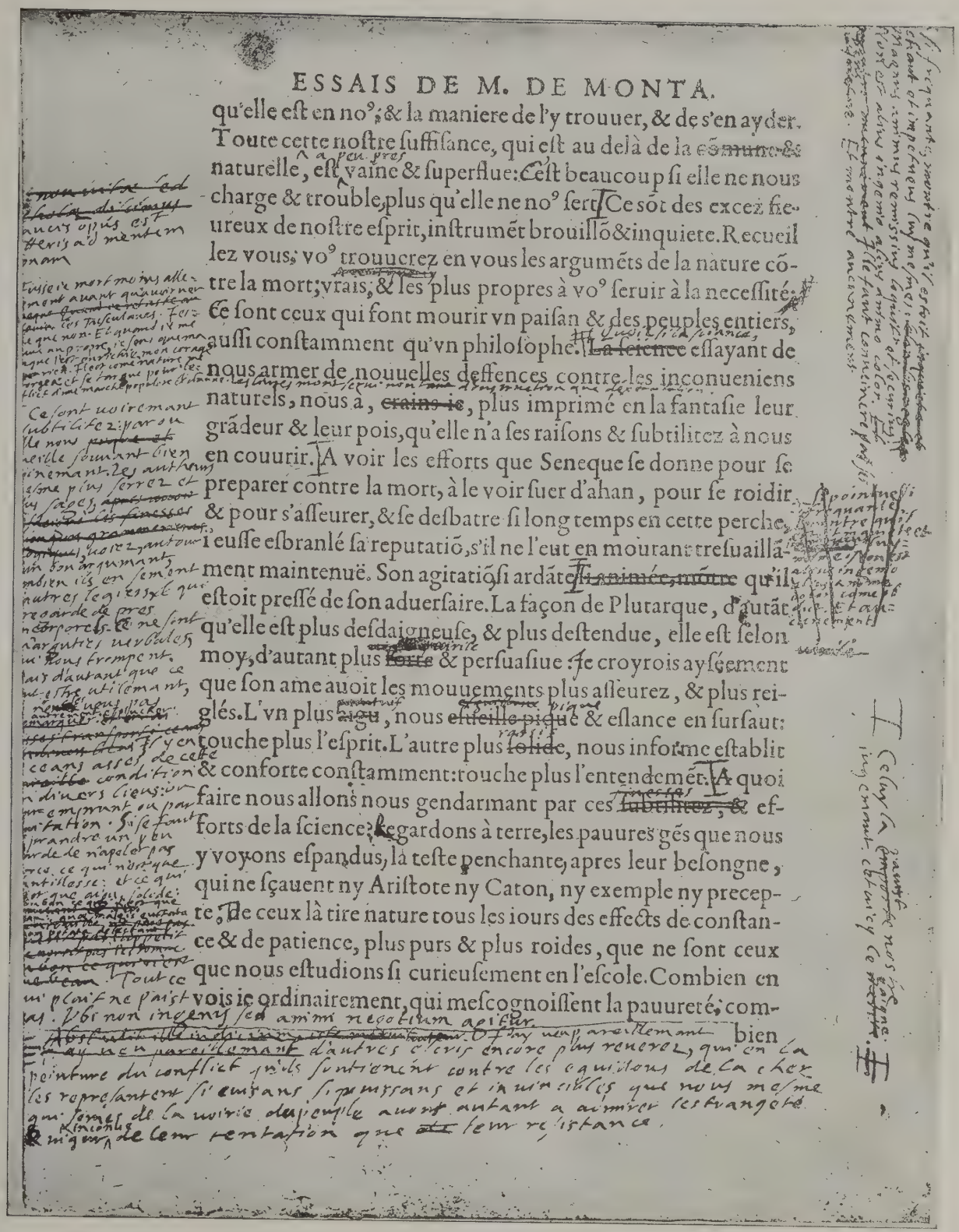
MADEMOISELLE DE GOURNAY (B. N., Cabinet des Estampes). « J'ai pris plaisir à publier en plusieurs lieux l'esperance que j'ay de Marie de Gournay le Jars, ma fille d'alliance, et certes aymée de moi beaucoup plus que paternellement, et enveloppée, en ma retraite et solitude, comme l'une des meilleures parties de mon propre estre. Je ne regarde plus qu'elle au monde.... » (*Essais*, II, XVII.)

QUOI DE PLUS ORIGINAL que les *Essais* de Montaigne ? Ce titre même ne se rencontre nulle part avant lui, ni chez les Italiens, ni dans les littératures de l'Antiquité. Et pourtant, Montaigne a commencé par faire comme tout le monde. Son premier dessein a été, semble-t-il, fort modeste : il se contentait de tenir registre des exemples, des sentences les plus remarquables qu'il rencontrait dans ses lectures, et de les faire valoir par de courtes dissertations. C'était une mode, pratiquée avant lui par divers écrivains, de vulgariser les enseignements de l'Antiquité, conseils moraux et cas singuliers, en de petites compositions très simples, faites de quelques maximes frappantes, de quelques exemples bien choisis, assaisonnés de morale. On leur donnait des titres divers : on les appelait volontiers des « leçons », c'est-à-dire, modestement, des lectures. Montaigne, qui nous raconte tout, nous fait savoir qu'il hésita entre la forme des lettres, dont l'Espagnol Antoine de Guevara avait fourni le modèle dans un recueil traduit en français dès 1556, et la forme des dissertations, qui avait valu une grande réputation à un autre Espagnol, Pierre de Messie, dont les *Diverses leçons* avaient été traduites en français par Claude Gruget.

Ces « leçons », qui n'exigeaient ni grand effort, ni continuité dans le travail, étaient bien l'affaire de notre gentilhomme. Ses développements du début se ramènent à deux types. Voici le premier : il cite un exemple qui l'a frappé, en ajoute quelques autres pour confirmer ou pour contredire, rappelle une sentence qu'il a tirée d'un auteur ancien : avec parcimonie, car sa mémoire n'est pas bien riche. S'il s'en était tenu là, son nom n'aurait pas été connu de la postérité. Voici son second procédé : au lieu de partir d'un exemple, il part d'une idée, ou d'un thème général : il traitera de la douleur, ou de la mort, ou du détachement qu'il faut professer à l'égard des biens périssables. Mais la manière dont il étoffe son développement montre qu'il n'ose pas se fier à ses propres forces : il utilise des séries d'exemples déjà réunis dans des recueils contemporains ; il compile ; « faible de reins », il fait parler les Anciens à sa place. Son rôle se borne souvent à trier les pierres d'une mosaïque et à les assortir. Les chapitres XIV, XIX, XX, XXXIX, XLII du premier livre, les chapitres I et III du livre second, ne sont pas construits autrement.

Au moins peut-on le juger d'après les choix qu'il opère, et qui le montrent épris de la sagesse antique. Il veut arriver à cette sérénité, à cette ataraxie parfaite où les philosophes stoïques lui disent que réside le vrai bonheur. Il lui plaît de détacher les pensées qui prêchent l'indifférence à la douleur, le mépris des biens de ce monde ; dans son ardeur, il va droit aux formules les plus héroïques, les plus éclatantes aussi. Il se raidit fièrement, et, comme il dit, il « se bande » pour atteindre cette haute sagesse.

La mort surtout le préoccupe. Puisqu'elle est toujours à nos côtés, comment vivre en paix si nous la redoutons ? Pour cesser de la redouter, il faut la regarder en face et la braver. Notre raison et notre volonté s'uniront pour la mépriser. Pensons constamment à elle, et rappelons-nous les beaux trépas dont l'Antiquité nous


ESSAIS DE M. DE MONTA.

qu'elle eſt en no⁹; & la maniere de l'y trouuer, & de s'en ayder. Toute cette noſtre ſuffiſance, qui eſt au delà de la cõmune & naturelle, eſt vaine & ſuperflue: C'eſt beaucoup ſi elle ne nous charge & trouble, plus qu'elle ne no⁹ ſert. Ce sõt des excez fieureux de noſtre eſprit, inſtrumẽt brouillõ & inquiete. Recueillez vous, vo⁹ trouuerez en vous les argumẽts de la nature cõtre la mort; vrais, & les plus propres à vo⁹ ſeruir à la neceſſité: Ce ſont ceux qui font mourir vn paiſan & des peuples entiers, auſſi conſtamment qu'vn philoſophe. La ſcience eſſayant de nous armer de nouuelles deffences contre les inconueniens naturels, nous a, crains-ie, plus imprimé en la fantaſie leur grãdeur & leur pois, qu'elle n'a ſes raiſons & ſubtilitez à nous en couurir. A voir les efforts que Seneque ſe donne pour ſe preparer contre la mort, à le voir ſuer d'ahan, pour ſe roidir & pour s'aſſeurer, & ſe deſbatre ſi long temps en cette perche, i euſſe eſbranlé ſa reputatiõ, s'il ne l'eut en mourant treſuaillãment maintenuë. Son agitatiõ ſi ardãte qu'il eſtoit preſſé de ſon aduerſaire. La façon de Plutarque, d'autãt qu'elle eſt plus deſdaigneuſe, & plus deſtendue, elle eſt ſelon moy, d'autant plus & perſuaſiue: Ie croyrois ayſeement que ſon ame auoit les mouuements plus aſſeurez, & plus reiglés. L'vn plus aigu, nous eſueille & eſlance en ſurſaut: touche plus l'eſprit. L'autre plus ſolide, nous informe eſtablit & conforte conſtamment: touche plus l'entendemẽt. A quoi faire nous allons nous gendarmant par ces ſubtilitez, & efforts de la ſcience; regardons à terre, les pauures gẽs que nous y voyons eſpandus, la teſte penchante, apres leur beſongne, qui ne ſçauent ny Ariſtote ny Caton, ny exemple ny precepte, de ceux là tire nature tous les iours des effects de conſtance & de patience, plus purs & plus roides, que ne ſont ceux que nous eſtudions ſi curieuſement en l'eſcole. Combien en vois ie ordinairement, qui meſcognoiſſent la pauureté, commun. Vbi non ingenij ſed animi negotium agitur. bien d'autres eſcris encore plus reuerez, qui en la peinture du conflict qu'ils ſoutiennent contre les aguillons de la chair les repreſentent ſi enfans, ſi puiſſans et inuincibles que nous meſme qui ſommes de la nature du peuple auons autant a admirer leur foibleſſe que leur reſiſtance.

L'EXEMPLAIRE DES « ESSAIS » APPARTENANT A LA VILLE DE BORDEAUX (édition de 1588).

Montaigne a chargé presque à chaque page cet exemplaire de corrections et d'additions. La page ci-dessus reproduite se trouve au livre III et au chapitre XII des *Essais*.

fournit l'exemple. « Ostons-luy (à cet ennemi) l'estrangeté, pratiquons-le, n'ayons rien si souvent en la teste que la mort; à tous instants représentons-la à nostre imagination et en tous visages; au broncher d'un cheval, à la chute d'une tuile, à la moindre piqueure d'espleingue (*épingle*), remachons soudain : « Et bien, quand ce « seroit la mort mesme ? » Et là-dessus roidissons nous et efforçons nous. Parmy les festes et la joye, ayons toujours ce refrein de la souvenance de nostre condition et ne nous laissons pas si fort emporter au plaisir que parfois il ne nous repasse en la mémoire en combien de sortes cette nostre allégresse est en bute à la mort, et de combien de prises elle la menasse. Ainsi faisoyent les Ægyptiens, qui, au milieu de leurs festins et parmy leur meilleure chère, faisoient apporter l'anatomie sèche (*la momie*) d'un corps d'homme pour servir d'advertissement aux conviés. Il est incertain où la mort nous attende : attendons-la partout. La préméditation de la mort est préméditation de la liberté. Qui a apris à mourir, il a désapris à servir. Le sçavoir mourir nous afranchit de toute subjection et contrainte » (*Essais*, I, XIX).

Au contraire, le vulgaire évite la pensée de la mort. Mais de quelle « brutale stupidité » faut-il que les hommes soient possédés, pour qu'ils manifestent une telle nonchalance ? Et de quelle agitation au moment suprême, de quel affolement ne payent-ils pas leur erreur ? Pour son compte, l'ami de la Boétie ne se laissera pas surprendre ; il se prépare à « jouer son rôle à son tour ». La « gloire » de ce sage le tente; une mort sans appréhension ne lui suffit pas; il rêve parfois d'une mort sublime, relevée de fortes sentences, et qui lui fasse honneur. Car le moment de la mort donne la mesure de notre philosophie : philosopher, c'est proprement apprendre à mourir.

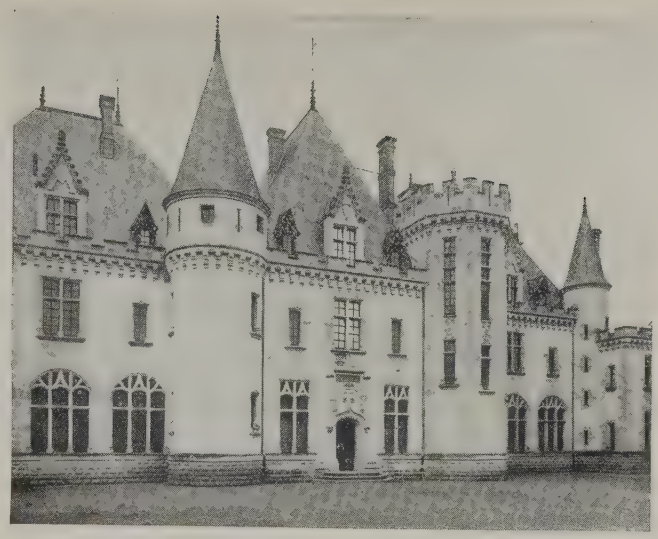
Son modèle est Caton d'Utique, « cette vraie image de la vertu stoïque, ce patron que Nature a choisi pour montrer jusqu'où l'humaine fermeté et constance pouvait atteindre ». Son précepteur est Sénèque : son précepteur, et son grand fournisseur de formules. Entendons bien que le stoïcisme de Montaigne n'est pas la pure doctrine de l'École, mais une tendance. Montaigne ne se fait pas scrupule, en effet, d'emprunter des préceptes aux sectes les plus diverses: on en trouve chez lui qui viennent d'Épicure aussi bien que de Zénon. Du stoïcisme, il abandonne la métaphysique et ne prend que la morale : encore est-elle fort mélangée. Le plus clair est sa confiance dans la raison et dans la volonté pour corriger les accidents naturels. L'effort de ces deux facultés a le pouvoir de muer ces accidents en choses indifférentes, puisque « le goust des biens et des maux dépend de l'opinion que nous en avons ». Si nous savons penser et vivre, nous ne souffrirons ni de la pauvreté, ni de la maladie, ni de la mort des personnes qui nous sont chères. La raison est maîtresse de sagesse, il faut lui prêter foi. Au milieu de la tempête, le pourceau dont parle Pyrrhon ne s'inquiète pas de la mort, qui est toute proche : comment croire que la raison humaine serait incapable de nous procurer la sécurité de ce pourceau ?

Pour nous assurer cette grande paix de l'âme, préparons-nous aux maux qui peuvent survenir. A vrai dire, Montaigne ne va pas jusqu'à conseiller aux riches de jeter leurs richesses à la mer pour s'exercer à la pauvreté. Le jeu de l'imagination doit suffire ici, et la méditation, et les beaux exemples tirés de l'histoire. La raison se fortifie encore en s'exerçant à la vertu, laquelle consiste, comme celle de Caton, à dominer la nature; en s'accoutumant à « prendre son contentement en l'âme » et à « n'avoir pas trop de commerce avec le corps ». A cette époque de sa pensée, le suicide ne laisse pas de séduire Montaigne, parce que le suicide suppose une préparation parfaite et une pleine victoire de l'esprit sur la matière. Il achève de marquer la grande inégalité qui règne entre le sage, toujours maître de son destin, et le vulgaire grossier. Entre le sage et le vulgaire, il y a plus de différence, dit Montaigne, qu'entre le vulgaire et l'animal.

Cette crainte de la mort n'est point lâche ni vile; elle aboutit, au contraire, à une doctrine très fière, bien appropriée aux malheurs de cette époque troublée. Mais convenait-elle tout à fait au tempérament de l'auteur ? à l'éducation molle et voluptueuse qu'il avait reçue au foyer paternel ? Ce riche gentilhomme au caractère indolent, et qui menait un large train de vie, était-il fait pour l'âpre stoïcisme ? Dans son amour de l'inflexible sagesse antique, il y a peut-être, disons-le, un peu de « littérature ». Les humanistes paraient volontiers leurs écrits des maximes les plus fières et les plus arrogantes, sans que leur vie fût un modèle de fermeté. « Aucuns de mes premiers essais puent à l'estranger », dira-t-il plus tard. Il a raison : cette philosophie stoïque, qui marque la première étape du développement de sa pensée, ne laisse pas de sentir « l'estranger » : il va la modifier maintenant.

IV. — Sa crise de scepticisme

Au début de 1576, Montaigne fait frapper une médaille bien significative : une balance aux plateaux en équilibre figure l'inaptitude



LE CHATEAU DE MONTAIGNE à La Mothe-Montravel (Dordogne).

du jugement à pencher vers une solution plutôt que vers une autre; la devise qu'on y lit : *Que sais-je?* est empruntée à Sextus Empiricus, l'interprète de Pyrrhon le sceptique. Des parties importantes de l'Apologie de Sebonde (*Essais*, II, XII), où Montaigne donne une pleine adhésion aux doctrines pyrrhoniennes, ont chance d'appartenir à cette période. Comme Raymond Sebonde avait entrepris d'établir la vérité de la religion par les seules lumières rationnelles, et qu'on le critiquait, Montaigne, son traducteur, entreprend de le défendre, et en réalité l'accable. Il prouve, en effet, que la raison est trop faible pour démontrer quelque vérité que ce soit. Faut-il conclure que Sebonde ne pouvait pas faire mieux qu'il a fait? Faut-il, au contraire, le blâmer d'avoir entrepris une démonstration impossible? Montaigne n'a cure de l'opinion du lecteur sur Raymond Sebonde : ce qui lui tient à cœur, c'est de nous persuader de suspendre notre jugement.

Déjà dans quelques-uns de ses premiers essais — en particulier les essais XXXII et XLVII du livre I[er] — Montaigne avait manifesté un sens critique qui va servir à son évolution intérieure. Mais surtout, il faut tenir compte de l'immense apport que la science vient alors verser dans les esprits. Vers ce temps-là, les bornes du monde intellectuel reculent presque à l'infini. Du fond du passé comme des points les plus éloignés de l'espace, des faits nouveaux viennent assaillir la pensée, des faits étranges, incroyables, qui bouleversent les idées qu'on se faisait sur l'homme et sur le monde. Les compilateurs présentent à la curiosité publique des coutumes bizarres, des croyances extravagantes, des institutions qui paraissent insensées, et qui pourtant sont normales en d'autres régions de l'univers; ils décrivent des êtres qui semblent monstrueux, animaux et plantes, et qui pourtant ont existé, ou existent encore. Montaigne ne se contente pas de lire les auteurs anciens; il est curieux des livres qui lui parlent des contrées lointaines, des Indes occidentales ou orientales; il interroge à Rouen des sauvages, à Bordeaux des voyageurs qui reviennent du pays des cannibales. Sur cet esprit toujours en quête de la vérité, une expérience aussi brusquement élargie ne pouvait pas ne pas agir.

Comment distinguer, désormais, le vrai du faux, puisque l'incroyable est souvent le réel ? Les hommes, écrit-il dès 1572, décident qu'ils admettent telle vérité et qu'ils n'admettent pas telle autre, chacun selon son petit jugement : prétendraient-ils avoir dans leur esprit les limites du possible et de l'impossible ? Ce qui paraissait impossible hier peut devenir demain un fait d'expérience. S'il faut choisir entre deux témoignages, ce sera d'après l'autorité du témoin, non plus d'après le jugement de la raison. Et moins par crédulité que par prudence, Montaigne accueille même des contes à dormir debout.

Bientôt il dégage de son expérience nouvelle une autre idée : nos usages, qui s'imposent à nous par la double autorité de la raison et de la morale, ne doivent ce privilège qu'à la force de l'habitude. Les coutumes des autres peuples nous font horreur : elles s'imposent pourtant à ces peuples avec le caractère d'obligation que les nôtres ont pour nous. Ainsi, quand Darius propose aux Indiens de brûler leurs parents morts, comme font les Grecs, il ne leur inspire pas moins de répugnance qu'aux Grecs, quand il leur propose de manger leurs parents morts, comme font les Indiens. Si nous remontons à l'origine de nos coutumes les plus sacrées, nous les trouvons sans fondement rationnel; notre moralité n'est que le pli que l'habitude a donné à notre nature;

LE NOUVEAU MONDE (d'après la mappemonde de Sébastien Cabot, reproduite par Jomard, *Monuments de la géographie*). « Nostre monde vient d'en retrouver un autre : et qui nous répond si c'est le dernier de ses frères, puisque les démons, les sibylles et nous avons ignoré cettui-cy jusqu'à cette heure ? » (*Essais*, III, VI.)

et notre raison, qui disserte avec tant de superbe sur le bien et le mal, est la dupe d'illusions que dissipe l'expérience, le jour où elle cesse de se confiner aux limites de notre pays.

Montaigne, à force d'accueillir des notions troublantes, transforme sa pensée; il ne sait plus à quels principes s'arrêter. Ce très vif esprit, qui aime passionnément le jeu des idées, subit la répercussion d'un mouvement plus général, qui agite aussi ses contemporains. Il fait de larges emprunts, en effet, à des auteurs qui, dans le même temps, sous l'action des mêmes causes, ressuscitaient les doctrines des sceptiques et des académiciens : au traité *De la vanité des sciences* de Corneille Agrippa, déclamation indigeste, vieille d'un demi-siècle, mais qui offre aux curieux nombre de faits surprenants; aux *Dialogues contre les nouveaux académiciens* du jurisconsulte languedocien Guy de Bruès. Il semble qu'il ait existé dans la région de petits groupements de sceptiques : un Sanchez, qui publiera en 1581 son *Quod nihil scitur*, a fait ses études à Bordeaux, et professe en 1575 à l'Université de Toulouse; c'est à Bordeaux, où il a résidé de 1572 à 1579, qu'un Pelletier du Mans compose sa réfutation des doctrines pyrrhoniennes ou académiciennes : or Pelletier du Mans s'est entretenu de ces questions avec Montaigne, auquel il a rendu visite en son château. L'influence décisive fut celle des *Hypotyposes* de Sextus Empiricus, que Henri Estienne venait de traduire en latin. Le jour où Montaigne lut cet interprète de Pyrrhon, les raisons qu'il avait de douter, jusqu'alors latentes, se précisèrent et pesèrent sur sa conscience au point de l'accabler.

L'homme, parce qu'il est doué de raison, se croit le centre des choses créées; il fait tourner l'univers autour de la petite boule terrestre à laquelle il est attaché, se persuadant que tout ce qui existe a été fait pour son usage, les animaux et les plantes pour le nourrir, les astres pour l'éclairer. Et le tort de Raymond Sebonde est de l'entretenir dans cette illusion, et de lui faire place au-dessus des autres êtres, très haut, près du trône de Dieu. Aussi cette partie des *Essais* qui s'appelle l'*Apologie de Raymond Sebonde* est-elle destinée à réfuter expressément cette erreur. Dans un premier développement, Montaigne fait voir comment il convient de rejeter l'homme au sein de la nature. Les astres, dit-il, sont des êtres doués d'une puissance infiniment supérieure à la nôtre, et qui dominent nos destinées. Quant aux animaux, il n'est aucune de nos facultés, aucune de nos vertus, qui ne se retrouve en eux : des exemples surabondants le prouvent, et la prétendue supériorité de notre raison n'est qu'une folie de notre orgueil. Démonstration qui procède, elle aussi, de croyances communes à l'époque : tout le XVI^e siècle a pensé que les astres étaient animés, et Kepler lui-même, en 1597, partira de cette persuasion; les savants les plus accrédités acceptent les aimables histoires de renards, d'éléphants, de chiens, voire de poissons, qui pratiquent toutes les vertus, jusques et y compris les vertus évangéliques : elles étaient vraies, à n'en pas douter, puisqu'on les lisait dans Plutarque, et dans Pline aussi. Faut-il ajouter qu'en les rapportant, Montaigne se laisse aller au plaisir de conter, non sans une pointe de paradoxe? Tout cela ne va pas sans un sens profond. Ce que notre philosophe exprime ici, c'est la transformation radicale que les temps modernes opèrent dans l'idée de l'homme, jadis centre de la création, désormais simple accident dans l'univers.

La deuxième partie de l'*Apologie* est consacrée à critiquer la raison dans ce qui fait sa gloire : la science. La science, d'après Montaigne, n'est pas seulement fatale au bonheur de l'homme, qu'elle détourne de la moralité : elle est vaine, et n'arrive, en dépit de ses prétentions, à établir aucune vérité solide.

Il continue, et, poussant plus avant sa critique, il montre dans une troisième partie les motifs de cette faiblesse de la science. Elle vient de ce que les instruments de la connaissance sont imparfaits, impuissants. Contradictions de la raison, assujettissement aux passions et aux influences du milieu, incapacité de démontrer la loi morale, erreurs des sens, qui altèrent toutes les notions extérieures en nous les apportant : Montaigne accumule ici les preuves. Voilà pourquoi, à cette époque de son évolution, il appelle les pyrrhoniens « le plus sage parti des philosophes »; voilà pourquoi, exaltant leur doctrine, il déclare qu' « il n'est rien en l'humaine invention où il y ait tant de verisimilitude et d'utilité ».

Des conséquences pratiques résultent en effet de cette attitude intellectuelle. Lorsqu'il mettait par écrit ses premières « leçons », il croyait qu'on atteignait le bonheur par un laborieux effort, par une tension constante de l'énergie; il pensait que l'on peut, au prix d'un vouloir obstiné, se hisser jusqu'aux cimes où les passions n'arrivent plus. Et voici qu'il méprise cette raison dont il attendait tout. Le bonheur ne lui semble possible maintenant que si elle sommeille et ne contrarie pas la pente de la nature. L'art, la nature : ces deux

termes s'opposent dans l'esprit de Montaigne. L'art est ce qui procède de la raison humaine, et il faut s'en défier. Défions-nous des médecins, par exemple, parce que leur art a la prétention d'arrêter le cours naturel des maladies. Il irait volontiers, comme dans le chapitre *Des Cannibales*, jusqu'à prêcher le renoncement à toute civilisation, la civilisation n'étant qu'un produit de la raison. Ce n'est encore qu'une saillie : nous verrons la doctrine se développer plus tard. Mais il indique déjà qu'il cherchera ses modèles chez les ignorants, et non plus chez les philosophes ; il critique les stoïciens et son cher Sénèque ; il est contraint d'avouer que toute la raison du monde ne nous donnerait pas, dans la tempête, la sécurité du pourceau de Pyrrhon.

C'est Pyrrhon, à présent, qui lui fournit une règle de vie sociale, et cette règle s'accommode bien à l'instinct conservateur qu'il suivait assez volontiers dans la pratique de tous les jours. L'homme ne peut se fier à sa raison individuelle : qu'il se conforme donc aux usages courants, sans raisonner ! L'homme se contredit chaque fois qu'il veut juger : qu'il accepte donc les institutions régnantes ! Voici ce que Montaigne trouve admirable dans la philosophie de Pyrrhon :

« Cette-cy presente l'homme nud et vuide ; recognoissant sa foiblesse naturelle ; propre à recevoir d'en haut quelque force estrangere ; desgarni d'humaine science et d'autant plus apte à loger en soy la divine ; aneantissant son jugement pour faire plus de place à la foy ; ny mescreant, ny establissant aucun dogme contre les observances communes ; humble, obeïssant, disciplinable, studieux ; ennemi juré d'hærésie et s'exemptant, par consequant, des vaines et irreligieuses opinions introduites par les faucès sectes : c'est une carte blanche, preparée à prendre du doigt de Dieu telles formes qu'il luy plaira y graver » (*Essais*, II, XII). Il en va de même pour ce qui est de la morale ; et sa pensée sur ce point peut se condenser en trois formules : il n'y a pas de souverain bien ; — il n'y a pas de lois naturelles ; — toutes les obligations morales sont relatives au milieu où elles s'imposent. Soumettons-nous, en conséquence, aux obligations morales de notre milieu. L'orgueil, tel est, selon Montaigne, la puissance responsable des maux présents, et notamment de ces guerres de religion qui dévastent la France ; sans l'excessive confiance que l'homme prête à sa raison individuelle, il n'y aurait ni hérésies, ni querelles ; et les humains ne s'entre-tueraient pas.

En disant que Montaigne passe du stoïcisme au scepticisme, ne nous trompons donc pas sur la qualité de sa philosophie. Celui qui nie toutes choses et qui s'affranchit des usages communs en montrant qu'ils ne sont pas fondés est encore un rationaliste. Bien différent est celui qui doute et qui, suspendant son jugement parce qu'aucun mobile ne le fait pencher dans un sens ou dans l'autre, se prive du seul instrument qui lui permette de détruire la règle. Montaigne doute. Certes, on trouve au XVI^e siècle un scepticisme inquiétant pour l'Église ; mais il en est un autre dont elle se fait un allié, parce qu'il anéantit la raison individuelle, et par conséquent le libertinage de la pensée, dont au temps de la Renaissance l'orthodoxie sait qu'elle a tout à craindre. Des pyrrhoniens comme Pic de la Mirandole et comme Sanchez sont de bons chrétiens, qui font profession de philosopher en chrétiens, et dont l'aide est particulièrement précieuse en face de l'hérésie. Montaigne, s'il est loin d'être un apologiste chrétien, si même il est peu accessible au sentiment religieux, appartient du moins à cette lignée de sceptiques conservateurs.

Ce scepticisme n'est pas non plus radical : Montaigne déclarera formellement plus tard que son doute n'est qu'une réaction contre l'outrecuidance des philosophes dogmatiques : « Cette fantasie de Carneades, si vigoureuse, nasquit, à mon advis, anciennement de l'impudence de ceux qui font profession de sçavoir et de leur outrecuidance desmesurée. On mist Æsope en vente avec deux autres esclaves. L'acheteur s'enquit du premier ce qu'il sçavait faire. Celui-là pour se faire valoir respondit monts et merveilles qu'il sçavoit et cecy et cela. Le deuxiesme en respondit de soy autant ou plus. Quand ce fut à Æsope et qu'on luy eust aussi demandé ce qu'il sçavoit faire : « Rien, fit-il, car « ceux-ci ont tout preoccupé ; ils savent tout. » Ainsin est-il advenu en l'escole de la philosophie : la fierté de ceux qui attribuoyent à l'esprit humain la capacité de toutes choses causa en d'autres, par despit et emulation, cette opinion qu'il n'est capable d'aucune chose. » Ce que Montaigne a compris fortement, dans la compagnie de Sextus Empiricus, c'est la relativité de la connaissance. Il cherchait la substance et trouvait l'éternel écoulement des choses ; il cherchait la Justice et trouvait des justices que sépare une montagne ou un fleuve. Et son scepticisme n'était, dans un certain sens, que sa déception.

Ce scepticisme, enfin, n'est pas définitif : dès 1579, Montaigne propose un système de pédagogie ; pour réformer l'institution des enfants, il faut bien avoir des croyances, et même des principes. Mais cette crise n'aura pas été sans profit : elle aura cette conséquence paradoxale de lui donner plus de confiance en son propre jugement. Poursuivi, en effet, par le sentiment de la relativité des choses, il voudra fournir une base solide à ses idées, et les établir sur des faits positifs. Il se convaincra que sa critique est plus scrupuleuse que celle des autres, sa pensée plus sûre ; et pour avoir été plus exigeant envers lui-même, il accordera aux résultats de sa recherche plus de valeur. Ainsi cette crise de scepticisme, qui nous montre déjà un esprit plus hardi et plus conscient de ses besoins, prépare une dernière transformation, qui va nous conduire au dessein qu'eut Montaigne de se peindre et aux essais vraiment personnels.

V. — Montaigne peint par lui-même

❀ *Les essais VI à X et XVI à XXXVII du livre II peuvent être datés de 1578 à 1580 ; de même pour d'importantes parties de l'*Apologie de Sebonde. *Parmi les essais composés peu de temps avant la publication de la première édition, soit de 1579 à mars 1580, signalons en particulier :* l'Institution des enfants, *I, XXVI ;* Des livres, *II, X ;* De la ressemblance des enfants aux pères, *II, XXXVII ; et probablement, au moins pour une part,* De la présomption, *II, XVII. C'est alors que Montaigne entreprend de se peindre lui-même ; il le dit dans l'*Avis au lecteur (*mars 1580*) *et dans les essais VIII et XVIII du livre II.*

TITRE DE L'ÉDITION DES « ESSAIS » DE 1588.

MÊME dans ses premiers essais, lorsque l'occasion se présentait de parler de lui-même, Montaigne ne la manqua point. Un jour, vers l'année 1574, il fut renversé de cheval par un de ses valets et pensa mourir : bel épisode à narrer au lecteur. C'était, à vrai dire, pour le faire profiter de son expérience, et c'était une aventure contée en passant, sans prétentions à la psychologie. Peu à peu, Montaigne va concevoir un autre projet : celui de faire son propre portrait.

Il y est encouragé par ses bons amis les livres. C'est à Plutarque qu'il revient le plus souvent ; Plutarque, auquel il ne fait pas moins de deux cents emprunts avant 1580 ; Plutarque, qu'il met en parallèle avec Sénèque, et qu'il préfère, parce que ses opinions sont « plus douces et plus commodes ». Or ce philosophe, son favori, qui excelle à disserter sur les cas de conscience, oblige qui le lit à faire sans cesse retour sur lui-même. Plutarque excelle aussi dans la biographie des hommes célèbres : exemple séduisant que Montaigne est tenté de suivre, en se racontant comme Plutarque a raconté les autres.

Les *Commentaires de César* l'enthousiasment, et les poètes latins du temps d'Auguste, dont les

LES THERMES DE CONSTANTIN.

LE TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA.

LA PYRAMIDE DE CESTIUS.

œuvres portent un caractère personnel nettement marqué; et Horace, encore, qui avoue mollement son idéal de vie facile et voluptueuse; au point que Montaigne, en citant ses vers, pourrait se les appliquer à lui-même. Et puis, en l'an 1578, à quarante-cinq ans, il reçoit une visiteuse imprévue : la souffrance entre dans sa vie. La maladie de la pierre, héréditaire dans sa famille, vient brusquement l'assaillir. Plusieurs crises l'amènent aux portes de la mort. C'était le cas de voir ce que pouvait sa philosophie contre les accidents naturels, d'essayer parmi ses maximes celles qui resteraient efficaces. Il est obligé de s'étudier constamment, pour dompter le mal avec lequel il sera désormais toujours aux prises.

C'est ainsi qu'il en est venu peu à peu à cette formule : « Je n'ai d'autre objet que de me peindre moi-même. » Elle l'a séduit, parce qu'un pareil dessein était très neuf, et que personne, même dans l'Antiquité, ne l'avait expressément formé; ensuite, parce qu'elle convenait à un gentilhomme qui voulait écrire, mais d'un air dégagé et sans qu'on pût le prendre pour un pédant; et enfin, parce qu'elle lui permettait de poursuivre ses expériences morales, tout en sauvegardant son sens du relatif. Il présentait ce qu'il trouvait en lui-même, sans plus : aux autres de voir ce que ces observations valaient pour eux. Ce n'en était pas moins un programme, qui va diriger maintenant la composition des *Essais*.

Le portrait moral et physique qu'il va nous donner, il ne l'entreprend d'abord, s'il faut en croire l'*Avis au lecteur* qui précède l'édition de 1580, que pour ses parents et ses amis : de manière qu'après sa mort, ses familiers puissent le retrouver dans son œuvre. Dans un passage des *Essais* qui date de la même époque, il va jusqu'à dire que, s'il fait imprimer son livre, ce n'est pas pour le public, — car le public n'en a que faire; — il veut seulement s'épargner la peine d'en faire exécuter plusieurs copies manuscrites. Conception dangereuse, si elle avait engagé l'auteur à ne se peindre que par ses traits les plus particuliers.

Heureusement, et par un nouveau progrès, il l'abandonnera pour voir plus largement les choses. Tout homme, dira-t-il en 1588, porte en soi « la forme entière de l'humaine nature » ; quiconque me lit, peut se reconnaître en moi et tirer profit de mon expérience. Ne me dites donc pas que ma vie ne présente aucun événement digne de retenir votre attention : il n'y a pas que les héros de Plutarque qui vaillent la peine d'être examinés, car « on attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de plus riche étoffe ». Conception féconde, cette fois : Montaigne passe du particulier à l'universel.

En 1588 aussi, dans l'essai intitulé *De l'expérience*, il a indiqué ses idées sur la méthode de la connaissance et donné à la peinture du moi sa pleine signification. S'il a renoncé à croire que l'esprit humain est incapable de distinguer la vérité, il estime que ses contemporains tournent le dos à la route qui seule peut conduire vers elle. Savoir, pour eux, c'est répéter une leçon; un exemple n'a de valeur que s'il est imprimé; ils confondent l'érudition avec la sagesse. Au contraire, fermons les livres et observons la nature; ou, si le livre reste ouvert, qu'il nous aide seulement à déchiffrer les choses! L'expérience, que nos savants méprisent, nous instruira, et les faits les plus familiers, si nous savons les observer, seront pleins d'enseignements. Ainsi le « Connais-toi toi-même » devient le précepte essentiel. Les idées de Montaigne en matière de morale auront une valeur pratique et une valeur universelle, parce que, dégageant du moi la forme entière de l'humaine nature, elles seront les conclusions de l'expérience.

LE FORUM. — Gravures extraites de la *Rome antique et moderne* de Franzini, 1599.

Montaigne n'a pris une claire conscience de cette dernière conception qu'après 1580 ; mais en fait elle inspire déjà, à des degrés divers, la plupart des essais qu'il composa au cours de l'année qui précède la première édition de son ouvrage, en 1579. Dans le chapitre *Des livres*, nous trouvons la peinture de son jugement; dans certaines parties du chapitre *De la présomption*, où il a dressé un portrait en pied de lui-même, nous trouvons la peinture de ses traits particuliers. Dans le chapitre *De la ressemblance des enfants aux pères*, où il dégage les enseignements que lui suggère sa maladie, ou bien encore dans l'*Institution des enfants*, nous trouvons à la fois la peinture de son jugement, de ses traits particuliers et de son expérience généralisée. Dès ce moment, le terme d' « essai » a pris une signification plus riche : il n'a plus le sens modeste de coup d'essai, de tentative ; ce que Montaigne nous donne, ce sont les essais de sa vie.

Suivons-en le cours, qui devient celui même de l'ouvrage. Outre la maladie qui vient de surprendre Montaigne, trois événements tiendront une grande place dans ce troisième livre des *Essais* qui enrichira l'édition de 1588 : le voyage de 1580; l'exercice des fonctions publiques que Montaigne occupera de 1581 à 1585 ; et les calamités de l'année 1585.

VI. — Sincérité de la peinture du moi
Le Journal de voyage

❀ *A partir de 1580, nous connaissons plus en détail la vie de Montaigne. Après la publication des deux premiers livres des* Essais, *il quitte son château, le 22 juin : il entreprend un grand voyage, à la fois pour soigner sa maladie en diverses villes d'eaux, et pour le plaisir. Au mois de septembre 1580, il est à Plombières; en Suisse, il visite Bâle ; en Allemagne, il prend les eaux de Bade; il traverse Lindau, Augsbourg et, par Munich et le Tyrol, gagne l'Italie. Il fait deux séjours à Rome, l'un du 30 novembre 1580 au 19 avril 1581, l'autre pendant la première moitié d'octobre 1581 : entre temps, il visite la Toscane et fait deux cures aux bains della Villa. Il rentre en son château le 30 novembre.*

Son Journal de voyage *a été édité pour la première fois en 1774; voir les éditions d'Alessandro d'Ancona (1889) et de Louis Lautrey (1906; 2e éd., 1909).*

LE *Journal de voyage* de Montaigne n'est pas une œuvre littéraire. Il était si peu destiné au public qu'un secrétaire en a rédigé une partie, et qu'une autre partie est écrite en italien, à titre d'exercice. Nous devons nous en féliciter, puisqu'il nous permet de saisir Montaigne sans apprêt, et de le contrôler pour ainsi dire par lui-même.

Dans le chapitre *De la vanité* (*Essais*, III, IX), où s'enregistre une partie de ses expériences de cette époque, il nous a fait

SAINT-JEAN DE LATRAN.

SAINTE-MARIE AU TRANSTÉVÈRE.

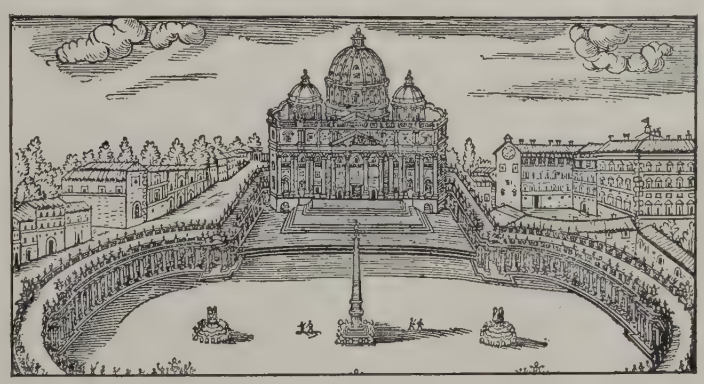
SAINT-ONUPHRE.

de ses voyages une peinture un peu bien avantageuse : ne se flattait-il point ? Or voici le même Montaigne irrécusable dans le *Journal :* même humeur vagabonde qui le détourne de son chemin chaque fois qu'un spectacle imprévu le sollicite ; même souplesse à se plier aux usages des pays qu'il traverse ; même insouciance joviale ; même faculté de jouir de tout ce qui se présente. Il souffre ; sa douloureuse « colique », qui le tenaille, ne l'arrête pas, tant sa curiosité le porte en avant ; un jour de crise, il fait d'une traite dix heures de cheval. Les *Essais* nous vantent sa patience à supporter la douleur ; même patience dans le *Journal*. Même sagesse en face de la mort ; et jusque sous ses menaces, même allégresse raisonnée, qui l'invite à cueillir le plaisir des heures qui passent. Même fidélité au souvenir de la Boétie, dont le regret ne cesse pas de le poindre après dix-sept ans écoulés.

L'activité spontanée de son esprit s'exerce devant nous, sous nos yeux. Quand nous voyons le *Journal* rempli d'observations sur les peuples qu'il a visités, nous ne nous étonnons pas que Montaigne se soit donné pour tâche d'étudier l'homme à travers tous les siècles de l'histoire, sous tous les climats, dans tous les témoignages rapportés par les livres. Quand nous constatons avec quel soin minutieux il analyse son mal, en note les phases, en décrit les symptômes, nous comprenons comment il a pris son moi pour centre de son œuvre. Concédons-lui, dans les *Essais*, une pointe de vanité quand il parle de sa famille, quelque affectation à se plaindre de son défaut de mémoire : la sincérité de l'œuvre n'en reste pas moins hors de doute, car le *Journal* nous montre la même avidité de connaître l'homme, la même curiosité inlassable et pour ainsi dire instinctive ; il prouve que les *Essais* ont capté à leur profit le cours habituel de la pensée de Montaigne.

Ajoutons que, pour ne pas viser à l'effet littéraire, ces impressions de voyage n'en présentent pas moins de fort belles pages. On voit ici s'éveiller, timidement encore, le sens du pittoresque ; le *Journal* contient en germe plus d'un développement qui fera fortune, et que reprendront les pèlerins d'Italie, au cours des siècles à venir : sur les ruines ; sur le grouillement du peuple dans les rues de Rome ; sur la visite au pape. Il faut voir l'émotion de Montaigne lorsque, tout occupé de la Rome antique et dépassant bientôt le guide qui le mène, il se rend compte que le Temps a défiguré l'aspect de la Ville Éternelle.

« Il disoit (Montaigne dans le *Journal* parle à la troisième personne quand il se met en scène) qu'on ne voyoit rien de Rome que le ciel sous lequel elle avoit esté assise, et le plant de son gîte ; que cete science qu'il en avoit estoit une science abstraite et contemplative, de laquelle il n'y avoit rien qui tombât sous les sens ; que ceus qui disoient qu'on y voyoit au moins les ruines de Rome, en disoient trop ; car les ruines d'une si espouvantable machine rapporteroient plus d'honneur et de reverence à sa mémoire : ce n'estait rien que son sepulcre. Le monde, ennemi de sa longue domination, avoit premièrement brisé et fracassé toutes les pièces de ce corps admirable ; et parce qu'encore tout mort, ranversé, et défiguré, il lui faisoit horreur, il en avoit enseveli la ruine même. Ces petites montres de sa ruine, qui paressent encores au-dessus de la bière, c'étoit la fortune qui les avait conservées pour le tesmoignage de cette grandeur infinie que tant de siecles, tant de feus, la conjuration du monde réitérée tant de fois à sa ruine n'avoient pu universelemant esteindre. Mais qu'il était vraisamblable que ces mambres desvisagés qui en restoient, c'étoient les moins dignes ; et que la furie des ennemis de cette gloire immortelle les avoit portés à ruiner premièremant ce qu'il y avoit de plus beau et de plus digne ; que les bastiments de cette Rome bastarde qu'on alloit asteure atachant à ces masures, quoiqu'ils eussent de quoi ravir en admiration nos siècles présants, lui faisoient resouvenir proprement des nids que les moineaus et les corneilles vont suspandant en France aux voutes et parois des églises que les huguenots viennent d'y démolir. Encore creignoit-il, à voir l'espace qu'occupe ce tumbeau, qu'on ne le reconnut pas tout, et que la sepulture ne fut elle-même pour la pluspart ensevelie... »



SAINT-PIERRE DE ROME. — Montaigne ne fut pas moins curieux de la Rome chrétienne que de la Rome antique ; c'est à Saint-Pierre qu'il réserva une de ses premières visites. Gravures extraites de la *Rome antique et moderne* de Franzini, 1599.

VII. — Sa vie publique

❀ *La magistrature de Montaigne comme maire de Bordeaux s'exerça sans incidents ; élu le 1er août 1581, il fut réélu le 1er août 1583 pour une nouvelle période de deux ans. Son mandat expiré, l'usage voulait qu'il remît aux jurats les clefs de la ville. Mais la peste venait d'éclater dans Bordeaux ; Montaigne évita d'y rentrer, demanda qu'on vînt au-devant de lui et s'arrêta prudemment à bonne distance. D'où l'accusation de lâcheté qui, beaucoup plus tard, sera portée contre lui.*

Voir ses lettres, publiées dans l'édition Royer et Courbet, 1872, et dans la Revue du XVIe siècle, *1916. Voir aussi l'étude de Grün, indiquée plus haut.*

MONTAIGNE était aux bains della Villa quand il apprit son élection. Il ne se hâta pas de rentrer à Bordeaux : il retourna même jusqu'à Rome, où il séjourna trois semaines, puis revint à petites journées. Son premier mouvement avait été de refuser. Et il assure qu'à son arrivée, il « se deschiffra » à ses électeurs tel qu'il se sentait être, défauts et qualités, « fidelement et consciencieusement », afin qu'ils ne se fissent aucune illusion. Surtout il les avertit de ne pas attendre de lui le dévouement qu'ils avaient trouvé jadis chez son père : il serait « tresmarry que chose quelconque fit autant d'impression en sa volonté comme avoyent faict autrefois en la

LA VILLE DE BORDEAUX, d'après la *Cosmographie* de Sébastien Munster, édition de 1575.

sienne leurs affaires et leur ville pendant qu'il l'avoit en gouvernement ».

Il donna plus qu'il n'avait promis : il est vrai qu'il n'avait pas promis beaucoup. Sa correspondance avec le maréchal de Matignon, lieutenant du roi, montre qu'il s'est acquitté avec conscience de ses fonctions. S'il avait démérité, comment l'aurait-on réélu ? Quant à l'affaire de la peste, ne la prenons pas plus au tragique que ne firent les contemporains.

Aucun d'eux, — pas même Scaliger, qui ne lui épargna pas les railleries sur ses prétentions nobiliaires, en affirmant que son grand-père Eyquem avait jadis vendu le hareng, — aucun d'eux, que nous sachions, ne lui a reproché sa prudence. Les mesures de police à prendre contre l'épidémie incombaient aux jurats, non pas au maire, et la cérémonie de la remise des clefs était formalité pure. Il ne fut pas héroïque : jamais il n'a prétendu être un héros.

Reste qu'il prit avec un zèle médiocre l'intérêt de ses administrés, et qu'il jugea bon de s'expliquer dans un des essais, *De mesnager sa volonté* (*Essais*, III, X). Le sage, dit-il en substance, parce qu'il n'est ni ambitieux, ni vaniteux, parce qu'il confie les rênes de sa vie à la raison, ne se laisse jamais aller à cette agitation ostentatoire qui fait impression sur le vulgaire. Il ne s'exagère pas l'importance de ses fonctions : ce n'est pas lui qui souhaiterait des calamités publiques pour avoir l'occasion de rendre des services éclatants. — Mais Montaigne ajoute qu'il n'oublie jamais que le premier devoir de l'homme est son devoir envers lui-même ; il n'abandonne pas « le sainement et le gaiement vivre pour en servir autrui ». Ceux qui ne connaissent pas exactement le degré de l'amitié que nous nous devons à nous-mêmes ne sont pas du cabinet des Muses. Le sage se réserve et se conserve. Dominant de très haut la mêlée, il offre en même temps qu'une chandelle à saint Michel une chandelle au serpent, pour le cas où le serpent l'emporterait sur saint Michel.

On abuserait contre Montaigne de ces propos si on oubliait deux choses. D'abord, il faut tenir compte de formules opposées : il se déclare aussi bien prêt à donner son sang si le devoir l'exige. En second lieu, c'est sa droiture même qui contribue à l'éloigner de l'action. Il a servi de négociateur entre les princes Henri de Navarre et le duc de Guise ; sans doute aussi entre Henri de Navarre et Henri III. Sa manière était de ne jamais tromper, de ne rien dire à l'un qu'il ne pût également dire à l'autre. Avec de pareilles méthodes, on ne va pas très loin en politique, surtout à une époque où le mensonge, la trahison, voire l'assassinat, furent des moyens assez communément employés. Il faut laisser à d'autres de telles besognes : il se trouvera toujours assez de gens pour les assumer.

Ce sont là des nuances importantes, et qui veulent être indiquées. Mais quand on a tout dit, Montaigne n'en réserve pas moins sa « liberté individuelle » au prix de concessions à l'ordre social. A l'en croire, tout ce qu'on doit à la société, c'est de ne pas la troubler. Le crime est de sortir des routes communes et de risquer par là de provoquer des désordres. Les faits sont trop complexes et divers pour qu'on les veuille corriger ; la matière politique dépasse nos intelligences. Chaque peuple possède des traditions qui sont devenues pour lui comme une seconde nature : ses institutions, quelles qu'elles soient, sont pour lui les meilleures. Le sage obéit donc aux lois de son pays ; et pour la même raison, il se conforme à la religion dominante. La religion, en effet, est une de ces institutions traditionnelles auxquelles on ne peut toucher sans mettre en danger l'ordre public. Le sage, en France, professe le catholicisme de ses pères.

L'expérience de Montaigne renforce ici son instinct naturel et les conclusions empiriques auxquelles son scepticisme l'avait amené ; d'édition en édition, ses attaques contre les « nouvelletés » de toute sorte prennent un accent plus vif. En somme, malgré des formules qui restent un peu générales sur le devoir de participer aux charges communes, le sage qu'il nous présente, héritier des philosophes anciens, nous paraît se résigner trop aisément à l'inaction et s'arrêter à une morale dont le principal défaut est l'individualisme.

VIII. — Le sage et la morale individuelle

Tandis que s'achevait la magistrature de Montaigne, la guerre civile sévissait dans le Périgord avec une violence accrue. Les « picoreurs », plus dangereux que les ennemis même, ravageaient le pays, détruisant les récoltes. Puis la peste, qu'il avait cru fuir, vint le trouver jusque chez lui. Il dut laisser ses terres à la merci des pillards, partir avec sa famille éperdue, mener pendant six mois une vie errante, changeant de logis à chaque alerte. Cette dure expérience ne devait pas être sans action sur sa pensée.

Quand vinrent ces périls, Montaigne eut la satisfaction de constater, en essayant sa philosophie, qu'il faisait bonne figure à l'adversité. Seulement, il dut constater aussi le renversement qui s'était opéré dans sa pensée depuis 1572. La nature humaine, telle qu'il la surprenait en lui, ne tirait aucun fruit des arrogantes règles des stoïciens. Et puis, il voyait les paysans mourir en foule sous ses yeux : certes, les pauvres gens ne s'étaient pas préparés par cette méditation de tous les instants, qu'il considérait jadis comme nécessaire ; et pourtant, ils mouraient sans terreur, simplement ; et même ils creusaient parfois à l'avance la terre où ils allaient reposer. Quel philosophe n'eût envié leur calme ? Cette nonchalance du vulgaire, qu'il qualifiait jadis de « brutale stupidité », était en réalité la sagesse même.

Il faut donc changer de méthode ; et au lieu de se préparer à la mort en la considérant sans cesse, détourner d'elle sa pensée, « se divertir ». Penser constamment à la mort, c'est constamment en mesurer l'atrocité, c'est augmenter la crainte qu'elle inspire : si bien que, le dernier jour venu, celui qui s'est préparé à mourir devra faire face non seulement à la mort, mais à sa propre préparation. Imitons bien plutôt les paysans, qui ne songent pas à la mort. De même, chassons la douleur, non pas en la bravant, mais en « divertissant » notre pensée ; et pour les passions, au lieu de les vouloir dominer, fuyons-les : il est plus sûr d'en éviter « les avenues ».

La vertu lui paraissait consister, jadis, dans un effort de la raison et de la volonté pour corriger la nature ; elle supposait un obstacle dont il fallait triompher, et elle grandissait avec l'obstacle. Elle lui paraît consister, aujourd'hui, dans le déploiement d'une force naturelle : ses caractères sont l'aisance et le plaisir : elle est, en effet, la « mère nourrice des plaisirs humains ». Ceux qui la conçoivent autrement ont tort. C'est « pour n'avoir hanté cette vertu supreme, belle, triumphante, amoureuse, delicieuse pareillement et courageuse, ennemie professe et irreconciliable d'aigreur, de desplaisir, de crainte et de con-

trainte, ayant pour guide nature, fortune et volupté pour compagnes, qu'ils sont allez, selon leur foiblesse, faindre cette sotte image, triste, querelleuse, despite, menaceuse, mineuse, et la placer sur un rocher à l'escart, emmy des ronces, fantosme à estonner les gens..... »

Peu s'en faut que Montaigne — comme il a changé! — ne critique les grands exemples de vertu légués par l'Antiquité, la mère de Pausanias dénonçant son fils, ou Posthumius condamnant le sien. Les voluptés corporelles sont suspectes à la philosophie : mais elles nous sont données par la nature comme celles de l'esprit, et on suit la vertu quand on sait en jouir pleinement. « J'accepte ce que Nature a fait pour moi, et m'en agrée, et l'en remercie..... » Et Montaigne efface la phrase où il recommandait de « n'avoir pas trop de commerce avec le corps » ; à la fois contre Zénon, qui ne considérait que l'âme, et contre Aristippe, qui ne considérait que le corps, il proclame leur union intime et demande leur collaboration fraternelle : l'âme se mêlant aux plaisirs du corps, au lieu de « les laisser friponner aux sens », les savourant et leur imposant du reste la modération, faute de laquelle ils deviendraient douloureux.

La perfection d'une vertu ainsi comprise est l'épanouissement harmonieux de toutes les facultés de l'être. L'idéal ne « consiste pas à aller haut, mais ordonnément », à « vivre à propos », à « conduire l'humaine vie conformément à l'humaine condition ». On ne reconnaît pas le sage à quelques actions d'éclat, mais à sa constante et parfaite adaptation aux circonstances les plus diverses. Les plus belles âmes sont les plus variées et les plus souples, les « âmes à divers estages », dont la supériorité se manifeste jusque dans les circonstances les plus familières. Sauf exception, le modèle n'est plus Caton, « toujours monté sur ses grands chevaux », mais Épaminondas, qui sans effort, et tout en se mêlant aux danses des garçons de sa ville quand l'occasion s'en présentait, pratiquait les plus admirables vertus du soldat, du citoyen, de l'homme privé. Ou, mieux encore, le modèle est Socrate, dont la vie semble nous révéler toutes les ressources de l'homme.

Dans la nature, donc, se trouvent à la fois le bonheur et la vertu. Le devoir est de travailler sans cesse à ce qu'aucune parcelle du champ qui nous a été confié ne reste infructueuse. Ne nous laissons pas distraire de cette besogne par les théories chimériques et les « humeurs venteuses » des philosophes, ni par les occupations vaines de la plupart des hommes, ni par les tentations de la gloire. « C'est une absolue perfection, et comme divine, de sçavoir jouir loyalement de son être. »

Pour avoir fait l'apologie des voluptés, Montaigne s'est vu ranger parmi les disciples d'Épicure. Mais à tort ; car s'il doit beaucoup aux épicuriens, il continue, suivant son habitude, à emprunter à toutes les sectes, même aux stoïciens ; et il ne fait qu'essayer les idées anciennes, sa pierre de touche étant toujours son expérience personnelle. Sa morale est l'expression de cette personnalité même ; et il a pu justement écrire que, si les Anciens les lui ont mises en mains, ses idées demeurent toutes siennes. L'idéal qu'il nous propose n'est pas d'une grande élévation ; sa morale vaut moins par la doctrine que par la méthode ; avouons même que cette méthode serait impropre à dompter des passions violentes, ou à corriger des vices rebelles. Mais elle peut suffire aux âmes bien nées. Elle se recommande par la sincérité absolue du sujet envers lui-même. Voir parfaitement clair en soi, sans illusions, sans complaisances, comme Montaigne nous enseigne à le faire par son exemple, c'est déjà purifier son âme. Elle se recommande encore par le constant appel à la conscience, sans l'intervention d'une autorité étrangère. Montaigne, en effet, a su dégager ce fait de conscience : « J'ai mes lois et ma cour pour juger de moi », dit-il ; — et sans se préoccuper d'hypothèses métaphysiques au sujet de l'impératif qu'il affirme ainsi, il constate l'efficacité de ses sanctions : le remords ou la satisfaction du devoir accompli. Il réussira si bien à constituer la morale en discipline indépendante, reposant sur la seule nature humaine, que pour son fervent disciple Charron, qui d'avocat se fit prêtre, on doit être homme de bien non parce qu'on est chrétien, mais parce que telle est la volonté de la nature et de la raison.

IX. — Montaigne honnête homme
Sa pédagogie et sa sagesse

❀ *Voir G. Compayré*, Histoire des doctrines de l'éducation en France, 1880 ; *et J. Langlais*, la Pédagogie de Rabelais et de Montaigne (Revue de la Renaissance, *1905*).

Il était, nous dit-il, « né à la société et à l'amitié » ; nous savons par un témoignage contemporain que « sa conversation était la plus douce et enrichie de grâces, et reluisante de diverses perfections... » Il est déjà l'honnête homme du XVII^e^ siècle : par goût des plaisirs délicats et par conformité à cette morale qu'il s'est construite, et qui demande le plein rendement de tout l'être. Et décrivant cet honnête homme qu'il trouve en lui-même, il contribue du même coup à déterminer le type et à le propager.

L'essai *De l'art de conférer* (*Essais*, III, VIII) nous fait part des observations que son expérience lui a suggérées : son expérience italienne, d'abord. Il avait été frappé, en effet, du grand nombre d'académies et de salons qu'il avait vus au cours de son voyage. Il expliquait par leur fréquentation la vivacité des esprits au delà des Alpes. La vie de société y avait ses théoriciens. Montaigne les a pratiqués, et surtout l'auteur illustre du *Courtisan*, ce Castiglione qui a eu la gloire de présenter à l'humanité un modèle supérieur qu'elle s'est appliquée à suivre. Au temps de son voyage, nous le voyons lire la *Civil Conversazion*, de Guazzo, autre code du bon usage. Il possédait dans sa librairie le Recueil de jeux de société de Ringhieri : chez lui, on jouait quelquefois à des jeux d'esprit. Il ajoute à ces livres, comme toujours, l'expérience du monde. De là viennent les maximes de l'*Art de conférer :* la conversation est « le plus fructueux et naturel exercice de nostre esprit ». Il en trouve « l'usage plus doulx que d'aucune aultre action de nostre vie » ; au point que, s'il fallait choisir, il préférerait la cécité à la surdité. Il dégage déjà plusieurs des règles de la conversation polie sur lesquelles insisteront les moralistes du siècle prochain. S'il accueille toutes les idées, même contradictoires, et ne se formalise de rien, c'est par civilité autant que par souplesse d'esprit. Il veut qu'on s'attache non pas à briller, mais à laisser briller l'adversaire ; sa grande haine est celle du pédantisme. Voyez en quels termes amusants il a décrit les défauts des causeurs malhabiles : « L'un va en orient, l'autre en occident ; ils perdent le principal et l'escartent dans la presse des incidents ; au bout d'une heure de tempeste ils ne sçavent ce qu'ils cerchent ; l'un est bas, l'autre haut, l'autre costié ; qui se prend à un mot et une similitude ; qui ne sent plus ce qu'on luy oppose, tant il est engagé en sa course, et pense à se suyvre, non pas à vous ; qui, se trouvant foible de reins, craint tout, refuse tout, mesle dès l'entrée et confond le propos, ou, sur l'effort du debat, se mutine à se taire tout plat, par une ignorance despite, affectant un orgueilleux mespris ou une sottement modeste fuyte de contention. Pourveu que cettuy cy frappe, il ne luy chaut combien il se descouvre ; l'autre compte ses mots et les poise pour raisons ; celuy-là n'y emploie que l'advantage de sa voix et de ses poulmons ; en voylà un qui conclud contre soy-mesme... »

Inversement, il a tracé dans l'essai *De trois commerces* (*Essais*, III, III) le portrait de « l'habile et honnête homme » et de « l'honnête femme » dont il recherche la compagnie. La lecture elle-même n'est en quelque manière qu'une prolongation de la causerie. Il lui demande avant tout du plaisir, et de lui révéler des âmes plutôt que de l'abreuver de science. Ses jugements littéraires, qui ne s'inspirent que de son goût, inaugurent en France la critique impressionniste et mondaine par opposition à la critique dogmatique.

Il a eu des lumières sur toutes choses. Il serait long de suivre dans le détail les richesses ondoyantes de sa féconde pensée. Au moins faut-il fixer quelques-uns de ses « dicts » les plus notables ; et d'abord ses idées sur la pédagogie, par laquelle il voulait préparer une génération d'hommes tels qu'il les souhaitait. Son *Institution des enfants* (*Essais*, I, XXV), adressée à Diane de Foix, comtesse de Gurson, pour l'aider à diriger l'éducation de son fils, offre ceci de particulier qu'elle est expressément destinée à la noblesse. Celle-ci, d'après des témoignages contemporains unanimes, restait fort ignorante : comme les programmes des collèges n'étaient, à aucun degré, appropriés à ses besoins, elle n'en rapportait que la haine des livres. Le problème est d'instituer pour les jeunes nobles une éducation qui fasse d'eux des hommes de bonne compagnie, — car Montaigne pense que « dans une monarchie tout gentilhomme doit estre dressé au port d'un courtisan ».

Point de sciences ; ils n'en ont que faire dans la vie, et Montaigne le sait, qui n'en a « gousté que la crouste première ». Grammaire, rhétorique, dialectique, sont pour les pédants. Au lieu de charger leur mémoire, formons leur jugement : Montaigne est fier de son jugement, et n'a pas de mémoire : comme lui, les jeunes gens préféreront « une tête bien faite » à « une tête bien pleine ». Seule importe la science des mœurs, qui règle notre vie. On ne l'enseignera pas aux enfants par des formules retenues à force d'application, et par cœur : il faut, tout au contraire, les inviter à réfléchir sur des problèmes moraux, leur proposer diverses opinions à choisir ; et s'ils ne peuvent choisir, ils s'en tiendront au doute. Pour pratiquer une telle méthode, qui n'est pas l'affaire des collèges, il faut un précepteur particulier. Mais le plus nécessaire est la pratique de la vie. Tout y sert de livre : « la malice d'un page, la sottise d'un valet, un propos de table », ce sont autant de nouvelles matières à exercer le jugement. L'école n'est autre que le commerce des hommes sous toutes ses formes : conversation, voyages, lectures « des histoires », qui nous permettent de lier commerce avec tous les sages du présent

LA TOUR DE MONTAIGNE. — C'est dans cette tour que Montaigne avait établi sa « librairie » : c'est là qu'il composa ses *Essais*.

et du passé. La culture physique, si utile au gentilhomme, n'est naturellement pas oubliée. Elle rendra le jeune noble « commode à toutes les compagnies » ; elle lui donnera un corps vigoureux, capable d'exercer toutes les activités humaines — toutes, sans exception. Car, de même que Socrate est le modèle du sage, le modèle de l'honnête homme est Alcibiade, qui était le premier partout, à Sparte par son austérité, en Perse par son faste et son goût des plaisirs.

On reconnaît dans cet idéal d'éducation la pratique de Montaigne lui-même : sa pédagogie est encore son portrait, qu'il accommode à l'usage des générations futures. Il faut y voir aussi une réaction vigoureuse contre l'enseignement de la Renaissance, lourd d'érudition, chargé de pédantisme : Montaigne est sur plusieurs points d'accord avec Rabelais, qu'il goûtait fort, et avec divers auteurs italiens, qui avaient exprimé avant lui les mêmes idées. Mais tandis qu'il retrace sa propre image, et qu'il obéit à des préoccupations contemporaines, il émet aussi des vérités qui dépassent sa personne et son temps, et donnent une valeur éternelle à son *Institution des enfants*. « Une tête bien faite, plutôt qu'une tête bien pleine » : ne serait-ce pas la devise de toute saine pédagogie ?

Voyons encore quelques opinions de ce sage, affranchi des préjugés par son culte de l'expérience et sa soumission au fait. Autour de lui est engagée la grande querelle du machiavélisme ; on reproche communément à l'auteur du *Prince* d'avoir traité la politique en pur réaliste, d'avoir recherché les moyens qui conduisent au succès sans tenir compte de la morale. Montaigne prend l'attitude contraire, estimant que Machiavel ne s'est pas montré suffisamment positif. Car enfin, il a bien vu (et les faits lui donnent tous les jours raison) que le vice est nécessaire à l'action politique, et que les princes tirent bon parti de la ruse et du crime ; mais il n'a pas vu que la sincérité, aussi, est une force : elle double le crédit par la confiance qu'elle inspire ; un prince qui tromperait toujours finirait par n'être cru de personne. Ainsi Montaigne érige la politique en discipline indépendante, comme il avait fait pour la morale ; mais dans cette discipline, il fait rentrer le pouvoir de la vertu.

Les monstres sont pour ses contemporains des manifestations de la volonté divine, qui présagent guerres, pestes et horrifiques fléaux ; lorsqu'ils apparaissent, il est grand temps de détourner par des prières la colère de Dieu. Les Bouaystuau, les Tesserand, les Belleforest compilent tous les exemples qu'ils peuvent recueillir pour illustrer cette théorie. Même un Ambroise Paré, qui étend aussi loin que possible le champ des expériences rationnelles, admet que les monstres sont quelquefois les signes de grands malheurs, et il intitule un des chapitres de son *Traité des monstres* : « *Exemples de l'ire de Dieu.* » Montaigne, au contraire, n'a jamais rencontré un fait qui justifie cette interprétation. Les monstres s'expliquent par des causes naturelles ; et le voilà qui formule un postulat d'une singulière hardiesse : « Rien n'est que selon nature, quel qu'il soit. »

Pareillement, le fanatisme surexcité par les guerres de religion provoquait en France une recrudescence de procès de sorcellerie. Un magistrat de Nancy parle de neuf cents condamnations prononcées en Lorraine pour des crimes de ce genre de 1577 à 1592. Jean Bodin, que Montaigne estimait pour son jugement, venait de publier sa *Démonomanie*, copieux ouvrage où il déclarait qu'il n'y avait guère moins d'impiété à nier l'existence des sorciers qu'à nier l'existence de Dieu : il allait jusqu'à requérir contre les incrédules en la matière les mêmes peines que contre les sorciers eux-mêmes. Montaigne ne se laisse pas intimider ; il a vu de prétendus sorciers, il a entendu leurs confessions : nulle part il n'a reconnu le doigt de Satan ; à ces malheureux, il ordonnerait quelques grains d'ellébore plutôt que le bûcher. — Mais ils ont avoué ? — Sans doute. Il en est aussi qui se sont accusés d'avoir tué des personnes qu'on a retrouvées vivantes par la suite : les faits ont prévalu contre leur propre aveu.

La question préalable à laquelle on soumet non seulement les sorciers, mais les prévenus de toute sorte, arrache des aveux aussi bien aux innocents qu'aux coupables. Elle est une épreuve de constance, sans plus. La torture qu'on inflige aux condamnés est également une barbarie inutile. Si on veut obtenir un effet d'intimidation sur la foule, qu'on dépèce le cadavre du criminel, comme il a vu qu'on faisait à Rome : cela suffit bien. Or, question et torture étaient si bien dans les mœurs, que personne n'en discutait la légitimité : il faudra deux siècles pour en faire disparaître les derniers vestiges.

Montaigne compatissait à la douleur d'autrui ; la cruauté, bien que le plus coutumier des vices de son temps, en était pour lui le moins tolérable. Quand il flétrit la conduite des conquérants espagnols envers les Indiens, il s'élève jusqu'à la grande éloquence. S'il a devancé son époque, ce n'est pas seulement par la pénétration de son sens critique : c'est par la vertu de sa sensibilité ; c'est par son cœur.

X. — Montaigne écrivain

❖ *Après la publication des deux premiers livres des* Essais, *très augmentés, et du troisième livre qui vient s'adjoindre à eux, Montaigne rentre en son château (décembre 1588). Vieillissant, et souvent malade, il fait de sa tour son refuge favori. Jusqu'à sa mort (septembre 1592), il va corrigeant, annotant, amplifiant un exemplaire des* Essais *dont les marges spacieuses se couvrent de son écriture. Il lit beaucoup ; il lit même des auteurs qui l'ennuyaient autrefois, comme Platon ou Cicéron : aussi, bien que son dessein reste le même, et qu'il continue à se peindre dans ce livre « consubstantiel à son auteur et membre de sa vie », le lecteur a quelquefois l'impression d'une surcharge, due à de trop fréquents emprunts.*

Le précieux exemplaire de Bordeaux permet de suivre le travail du style.

POUVOIR ÉTUDIER de page en page, à travers le manuscrit d'un auteur, le travail de perfectionnement qui l'amène à la pleine maîtrise de sa forme, c'est une rare et belle fortune. Montaigne (n'est-ce pas une condition de l'art d'écrire ?) n'arrive pas sans travail à donner à son style cette facilité indolente qui nous séduit. Nous le prenons sur le fait : il peine à la recherche du terme exact ; il fait la chasse aux répétitions et aux négligences ; il élague les mots et les propositions parasites, qui alourdissent la phrase et l'embarrassent.

L'originalité de son style s'est développée en même temps que l'originalité de sa pensée : cela va presque sans dire. Les chapitres les plus anciens, ceux de 1572, laissaient voir une tension assez laborieuse ; on y sentait quelque raideur. Le style, qui d'ailleurs ne manquait point de nerf, s'ornait volontiers de traits, de formules, de « sentences » à la manière de Sénèque : et c'étaient quelquefois des traductions littérales. Il est curieux d'observer qu'à la même époque, dans ses préfaces aux œuvres de la Boétie, Montaigne s'essayait à la période, non sans gaucherie, non sans emphase. En somme, ni sa personnalité ni son expression littéraire n'avaient encore leur marque propre.

La peinture du moi lui fournira, en même temps qu'une grande diversité de matières, l'occasion de trouver son accent personnel. Pour l'analyse et pour la confidence, il faut s'assouplir et se détendre.

Ainsi fait Montaigne. Il est familier, il est simple, il est spontané. Il adopte l'allure de la conversation; il cause bonnement avec son lecteur, ravi : car le lecteur n'est pas habitué à trouver, chez les écrivains qu'il pratique, cette amabilité, cette aisance. La composition est souple, indifférente à la ligne droite, fertile en détours, d'où l'on revient quelquefois par des chemins sinueux, et quelquefois brusquement. Point de divisions scolastiques; et, grâce au ciel, pas de transitions. Il est convenu une fois pour toutes qu'on passe d'une idée à une autre sans avertissement préalable; et cette liberté, si rare, est exquise. Des censeurs malavisés pourraient trouver que ce désordre est exagéré; que Montaigne, pour avoir voulu supprimer les artifices de la composition, est quelquefois artificiel; qu'il aurait mieux fait d'éviter ce « pédantisme à la cavalière », qu'on lui a reproché, et ils citeront enfin, comme de piquants exemples de désordre, l'essai *Des coches* (III, VI) ou l'essai *De la vanité* (III, IX). Mais c'est la rançon de qualités profondément originales dans notre littérature, qui pécherait plutôt par abus de logique formelle que par excès de fantaisie. Laissons-nous aller, bien plutôt, au charme unique de cette libre allure, de ce mouvement capricieux. Le style est « tel sur le papier qu'en la bouche », éloigné de l'affectation, déréglé, décousu et hardi : « chaque lopin y face son corps. » Il accepte tous les tours usités « emmy les rues françoises ». Et « que le gascon y aille, quand le françois n'y peut aller » !

Ce qui caractérise ce style, en même temps que le naturel, c'est le jaillissement continu des images. Il est constamment avivé, en effet, par l'imagination et la sensibilité de Montaigne, que l'étude du moi ne cesse jamais de mettre en jeu. Son pittoresque est dû à des causes multiples : usage de l'antithèse et de la pointe, qui illuminent la pensée comme un éclair; emprunts au langage populaire; mise en valeur des dictons et des proverbes. Montaigne tire parti de tout : de Plutarque, de Sénèque, de nos vieux conteurs, de Rabelais; mais il demande surtout à sa propre verve cette luxuriante végétation d'images. Sa fertilité est inlassable; elle multiplie les trouvailles ingénieuses et amusantes; de la quête des idées, elle fait un jeu et une fête. Si on laisse au mot *poète* son sens de créateur de formes, on peut dire sans paradoxe que le style de Montaigne est tout paré de poésie.

XI. — Son influence

❀ *P. Villey*, l'Influence de Montaigne sur les idées pédagogiques de Locke et de Rousseau, *1911;* Montaigne et Bacon (Revue de la Renaissance, *1911-1912*); Montaigne en Angleterre (Revue des Deux Mondes, *septembre 1913*); Montaigne et les déistes anglais (Revue du XVI^e siècle, *1913*); *Victor Bouillier*, la Renommée de Montaigne en Allemagne, *1921;* la Fortune de Montaigne en Italie et en Espagne, *1922*.

L'AFFIRMATION STOÏQUE, le doute, la sagesse pratique où l'on se réfugie comme dans un port tranquille : ce sont là, semble-t-il, des étapes que l'esprit humain retrouve nécessairement, lorsqu'il poursuit la vérité; il peut choisir l'une ou l'autre; mais il les traverse toutes. Ajoutons l'analyse de l'âme, tant d'aperçus nouveaux, tant de traits où nous reconnaissons notre propre image, cette personnalité séduisante, ce naturel et ce pittoresque de la forme : comment les *Essais* n'auraient-ils pas conquis les lecteurs les plus divers? Ils sont propres à ces métamorphoses successives que la postérité impose aux œuvres, et qui sont pour elles la condition de la durée; car chaque siècle et chaque pays y trouvent une nouvelle raison de les aimer.

En France, plus de cent éditions attestent cette vitalité. Les contemporains de Montaigne, et la génération qui suivit, admirèrent en lui le sage, et lui demandèrent de leur apprendre à bien vivre et à bien mourir. Au XVII^e siècle, quand plusieurs raisons risquent d'écarter de lui — sa langue qui vieillit, sa composition trop libre, sa philosophie jugée inquiétante, — le « scrutateur universel de l'homme intérieur » ne peut manquer de séduire encore une société dont toute la littérature a pour objet la connaissance du cœur humain; aussi M^me de La Fayette déclare-t-elle qu'elle aimerait à avoir Montaigne pour voisin. Aucune édition de ses œuvres complètes ne paraît entre 1669 et 1724; il est mis à l'Index en 1676; mais il est recueilli, pour ainsi dire, par les libertins, adopté par l'opposition, qui le lègue au XVIII^e siècle : alors il apparaît, dans sa gloire retrouvée, comme l'adversaire du dogmatisme. On oublie que sa critique a fini par aboutir au conservatisme : on néglige la conclusion, on retient les prémisses. Depuis le XIX^e siècle, il semble que l'admiration des lecteurs aille de plus en plus à l'artiste.

Un critique anglais a pu dire que, de tous nos écrivains, Montaigne est celui qui a eu le plus d'influence en Angleterre. Deux traductions célèbres, celle de Florio et celle de Cotton, ont dès le XVII^e siècle vulgarisé les *Essais* de l'autre côté du détroit. C'est le moment de l'admirable essor du drame, et il arrive que Webster, que Marston puisent dans l'amas des expériences morales accumulées par lui : c'est un honneur pour Montaigne que Shakespeare l'ait pratiqué, l'ait cité. Des moralistes comme Burton, Drummond, Browne, séduits par le caractère pratique des *Essais*, s'en nourrissent pour leur propre édification. Un peu plus tard, les déistes, qui cherchent des auxiliaires dans leur besogne de démolition des préjugés et des dogmes, le rencontrent juste à point. Curieuse fortune des œuvres littéraires! On dirait que Montaigne, pendant la période où il est moins goûté chez nous, s'exile en Angleterre; les *Essais* nous reviennent dans la belle édition de Coste, publiée à Londres par un réfugié protestant, avec les souscriptions des grands personnages du royaume; Blount et Bolingbroke enseignent à nos philosophes le parti qu'ils peuvent tirer de ce livre inépuisable. Il n'a plus cessé d'être lu outre-Manche; en même temps que son sens des réalités morales, en même temps que ses tendances empiriques, qui devaient plaire dans la patrie des Bacon, des Locke, des Read, une des raisons qui ont attiré à lui le public anglais, c'est sans doute le mélange d'une extrême liberté de pensée et d'un respect très prudent de la tradition, si conforme au caractère anglo-saxon. Le genre de l'essai, adopté en Angleterre au lendemain de la mort de Montaigne, y a été cultivé sans relâche; on sait de reste combien il y a prospéré.

Si Montaigne a eu moins de lecteurs en Allemagne, au moins Gœthe, Schopenhauer, Nietzsche, l'ont-ils admiré : c'est une belle compensation. Mais ne faudrait-il pas marquer sa place, non seulement dans les littératures nationales qui l'ont accueilli comme un hôte de choix, mais encore dans l'évolution de la pensée européenne?

Du grand effort critique des *Essais* dépend, en effet, la philosophie spéculative du XVII^e siècle. Il fallait faire table rase du passé avant de reconstruire. Descartes part du doute de Montaigne pour arriver plus tard à la certitude du *cogito;* Pascal réagit contre le doute de Montaigne pour arriver à la foi. Comme Bacon, qui le cite, Montaigne trouve dans l'expérience le moyen de dépasser le doute : il est à sa manière le fondateur de la méthode expérimentale, dont nous sommes loin, même aujourd'hui, d'avoir épuisé les effets.

LE TOMBEAU DE MONTAIGNE (actuellement à la Faculté des lettres de Bordeaux).

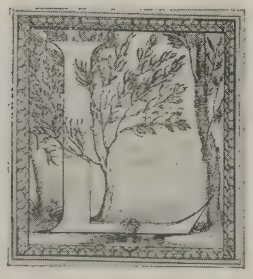
Cl. Giraudon.

Le gouvernement de la reine. — Tableau de Rubens (musée du Louvre).

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

LA LITTÉRATURE SOUS LE RÈGNE DE HENRI IV ET PENDANT LA RÉGENCE DE MARIE DE MÉDICIS



Les œuvres littéraires qui paraissent pendant le règne de Henri IV et la régence de Marie de Médicis forment vraiment un groupe à part, très distinct : durant cette période, notre littérature par toutes les voies s'achemine vers le classicisme. Malherbe crée les règles auxquelles notre poésie va bientôt se soumettre. Racan prépare La Fontaine, et Régnier Molière. Honoré d'Urfé donne à nos romanciers et à nos dramaturges le premier exemple d'une peinture variée et précise des passions de l'amour. Saint François de Sales engage la dévotion et la prédication dans la voie où la maintiendront les illustres orateurs de l'âge suivant. Du Vair, qui défend, avant Bossuet, le dogme de la Providence contre les libertins, annonce aussi Bossuet comme orateur. A l'époque de Henri IV s'élaborent les idées dont vivra notre littérature classique, se façonnent le genre de prose et le genre de vers qui seront ses instruments.

I. — LA PHILOSOPHIE ET LA RELIGION

Guillaume du Vair

❀ *Guillaume du Vair est né à Paris, le 7 mai 1556. Sa famille appartenait à la noblesse d'Auvergne. Fils d'un avocat réputé, il est licencié en droit à quatorze ans. Ce jeune homme précoce passe alors deux ans en Italie, avec le fils du président de Thou. Il y étudie la politique pendant que son ami, le futur historien, s'y exerce à devenir bon cicéronien. En 1577, du Vair entre comme maître des requêtes à la cour du duc d'Alençon, frère du roi; il y est le témoin attristé des intrigues les plus louches, ourdies en vue de réaliser d'ambitieux desseins. Il quitte ce métier équivoque et devient conseiller-clerc au Parlement. Après le meurtre de Henri III, il reste à Paris. Député de la ville de Paris aux États généraux de la Ligue, il est au courant de toutes les manœuvres fomentées par l'Espagne pour imposer à la France un roi étranger. Il compose et fait répandre autour de lui un discours,* Exhortation à la paix, *où, après l'examen de toutes les candidatures posées au trône de France, il se rallie à celle du roi de Navarre, s'il se fait catholique. Peu après, il prononce un discours* Pour la manutention de la loi salique *et obtient du Parlement un arrêt qui, d'avance, annule l'élection de l'Infante. Ce jour-là, du Vair, on peut le dire, sauve, au péril de sa vie, la France du joug étranger. Très engagé dès lors dans le parti qui prépare l'avènement du Béarnais, il travaille à la reddition de Paris. Henri IV reconnaissant le nomme maître des requêtes. Puis il lui donne, avec pleins pouvoirs, la mission de rétablir l'ordre en Provence. Après la pacification du pays, du Vair reste à Aix comme premier président. Il est chancelier du royaume en 1615, disgracié quelques mois plus tard, de nouveau chancelier et cette fois jusqu'à sa mort, 1621. On ne sait pas au juste quand il reçut la prêtrise : il avait été nommé évêque de Marseille en 1603, puis de Lisieux.*

Neuf éditions de ses Œuvres *ont paru de 1606 à 1621; la meilleure est l'édition posthume publiée en 1625.*

On a des éditions modernes du traité de l'Éloquence française, *par René Radouant, 1908; — des* Actions et traictez oratoires, *par le même, 1911; — du* Traité de la constance, *par Jacques Flach et Franz Funck-Brentano, 1915.*

Études d'ensemble : Cougny, Guillaume du Vair, *1857 ; Fortunat Strowski*, Pascal et son temps, *1907; René Radouant*, Guillaume du Vair, l'homme et l'orateur, *1908; Léontine Zanta*, la Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle, *1914.*

LES DISCOURS de du Vair sont des compositions fortes, bien construites, pleines de faits précis et d'arguments solides, pas éloquentes de parti pris, quoique habituellement cicéroniennes. L'orateur, à la fois adroit et vigoureux, ménage les susceptibilités de ses auditeurs, entre dans les vues de l'adversaire, et pourtant laisse éclater quand il le doit sa pitié, son mépris, son indignation. Le jour où, en défendant la loi salique, il fit un acte de beau courage, il donna en même temps à notre éloquence politique son premier chef-d'œuvre.

Le philosophe fut encore plus estimé que l'orateur. Comme les premières éditions de ses traités sont perdues, il est difficile d'en établir la chronologie, qu'il faut pourtant connaître sous peine de se tromper sur l'aboutissement de sa pensée.

Le plus ancien fut certainement les *Méditations sûr les Psaumes de la Pénitence*. Ces méditations, qui ne sont que des paraphrases, ont précédé toutes les paraphrases analogues, et probablement elles ont contribué à les susciter : les Psaumes en vers de Desportes, de Bertaut, de Malherbe, de Racan, de Godeau, ont eu, dans les Psaumes en prose de du Vair, un de leurs modèles. Car du Vair a formé le double dessein qui sera le leur : il conserve de son mieux certains caractères de l'éloquence biblique, la vivacité de la phrase, l'abondance des antithèses et des images, la vigueur des apostrophes, une familiarité confinant à la vulgarité; en revanche, il est choqué, de son propre aveu, « par le peu de liaison qui semble être entre les versets », et il reconnaît que beaucoup de travail lui a été nécessaire pour introduire quelque logique dans le texte du Psalmiste.

Après avoir paraphrasé les *Psaumes de la Pénitence*, du Vair paraphrasa les *Psaumes de la Consolation*, c'est-à-dire ceux où le poète hébreu défend le dogme de la Providence contre les libertins qui disent aux justes : « Qu'est votre Dieu, puisque nous sommes plus prospères que vous, qui croyez en lui ? » Ce sera pour répondre à cet argument, de nouveau allégué en leur temps par la libre pensée, que Malherbe, Racan, Godeau, composeront certains de leurs Psaumes, Bossuet son *Premier Sermon sur la Providence*, Racine une partie des chœurs d'*Athalie*. Avant eux, du Vair, s'autorisant du Psalmiste, examine et réfute l'argument. La question lui tient tellement à cœur qu'il l'introduit, sans que le Psalmiste l'y ait mise, dans les premiers versets du premier de ces *Psaumes de la Consolation*. Et l'on sent bien qu'il s'adresse à ceux de ses contemporains chez qui la foi en la Providence a été ruinée ou ébranlée par le spectacle des guerres civiles, pendant lesquelles Dieu paraît avoir été indifférent aux excès des impies et des débauchés. Ce scandale qu'est pour les justes l'insolent bonheur des méchants, du Vair l'expose, puis il montre la vanité de l'argument qu'on en tire, et sa vigueur fait parfois prévoir la grande éloquence des prédicateurs du XVII^e siècle.

La *Sainte Philosophie*, qui se place sans doute entre les deux séries de Psaumes, est le premier livre écrit en français où ait été réalisé le dessein de mettre la philosophie antique au service de la religion. Le christianisme a fourni le point de départ : la faute originelle, qui rend nécessaire la réconciliation de l'homme avec Dieu, — et le point d'arrivée : la confession, l'union avec Dieu. La philosophie des Anciens a fourni les méthodes : connaître son âme, écouter la voix commune des hommes, recourir à la pensée de la mort, pratiquer les vertus de tempérance, de force, de prudence, de justice, décrites par les stoïciens. Cet effort de Guillaume du Vair pour allier les deux inspirations est un peu gauche. Mais il n'est pas douteux que, dans ce manuel de vie intérieure, la philosophie stoïcienne veuille être seulement la servante de la religion.

A tous ces écrits, composés vers 1580, succèdent un peu plus tard, vers 1585, la traduction du *Manuel d'Épictète* et la *Philosophie morale des stoïques*. Si ces deux ouvrages avaient été les derniers, on pourrait croire que du Vair s'est acheminé vers le stoïcisme pur, comme vers un refuge plus solide que la foi. Mais il n'en est rien. Car, après ces deux productions toutes stoïciennes, du Vair paraphrasera *Job* et *Jérémie*, puis écrira son *Traité de la constance*. D'ailleurs, dans ses préfaces, il se défend d'être un adepte du stoïcisme; il ne veut que faire rougir les chrétiens de son temps en leur montrant à quelle hauteur s'était élevée la vertu des païens.

Son *Traité de la constance* a été composé pendant le siège de Paris, en 1593. C'est un dialogue, où prennent successivement la parole, sous les noms de Musée, d'Orphée et de Linus, trois de ses amis, tous les trois hommes de grand savoir et de haute moralité : Henri de Monantheuil, Jacques Houlier, Nicolas le Fèvre. Au livre I^er, Musée établit d'après Sénèque, Épictète, Juste-Lipse, et peut-être d'après Montaigne, que nos maux sont supportables. Au livre II, Orphée, pour démontrer que ces maux sont nécessaires, puisque Dieu les a voulus, compose un ample traité de la Providence. Au livre III, Linus, racontant la fin du président de Thou, fonde la foi en une vie future sur les arguments traditionnels, et utilise des souvenirs du *Phédon*. Et tous ces dialogues sont éloquents, émouvants même, parce que du Vair examine les problèmes que la vie l'a obligé à se poser, et que sa philosophie, pour être inspirée de ses livres, n'en est pas moins d'abord le fruit de son expérience.

L'influence de du Vair fut grande et, on le comprend, diverse. Sa sympathie pour la doctrine de Zénon et d'Épictète n'est pas douteuse, et ses ouvrages ont certainement contribué à grossir ce courant stoïcien qui, après avoir coulé à côté du courant chrétien, s'y opposera; et alors Pascal verra dans les stoïciens de sa génération des adversaires de la religion aussi redoutables que les libertins. Mais du Vair lui-même est un Zénon très chrétien, à qui la Bible n'est pas moins nécessaire que les traités des anciens sages, et qui, tout compte fait, est peut-être surtout un avocat de la Providence. Saint François de Sales l'a lu; il est probable que Bossuet aussi l'a pratiqué. Il n'est pas seulement l'un des créateurs de notre grande prose, le premier en date de nos orateurs politiques; il est aussi l'un des précurseurs de nos moralistes, et même de nos prédicateurs, auxquels il a montré comment on peut accommoder au goût français les textes de l'Écriture. Et plus d'un poète semble lui avoir demandé la même leçon.

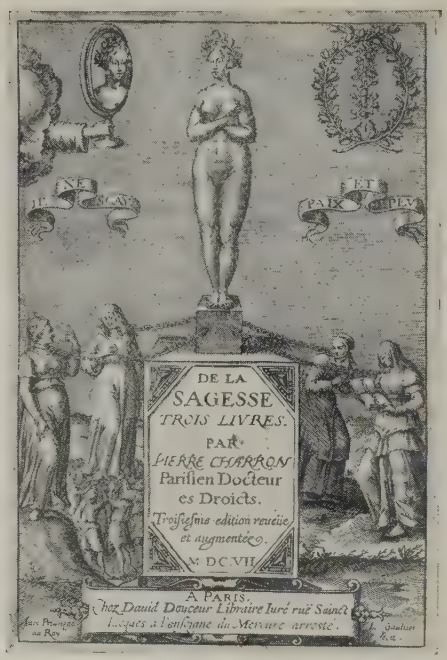
PIERRE CHARRON (B. N., Cabinet des Estampes).

Pierre Charron

❀ *Pierre Charron naquit à Paris en 1541. Il était fils d'un libraire. Il fit son droit, plaida pendant cinq ou six ans, puis étudia la théologie, et fut ordonné prêtre. Sans autre ambition que de faire entendre la parole de Dieu, il ne rechercha pas les dignités. Il prêcha avec un grand succès, surtout dans les diocèses du Sud-Ouest, résidant de préférence à Bordeaux. En 1588, étant à Angers, il se prononça d'abord pour la Ligue, puis hautement contre elle. De retour dans le Sud-Ouest, après une tentative pour être admis dans l'ordre des Chartreux, il se lia avec Montaigne. Celui-ci, qui aimait les enfants de sa pensée au moins autant que les enfants de sa chair, autorisa Charron à prendre ses armoiries, et Charron légua ses biens à la fille de Montaigne.*

En 1593, il publia les Trois Vérités. *Il y soutient contre les athées qu'il y a un Dieu et une Providence; ensuite, contre les déistes, les juifs et les musulmans, que la vraie religion est la chrétienne; enfin, contre les protestants, que la véritable Église est la catholique. Ce livre, où Bossuet trouvera, réunis par un effort de compilation intelligente, tous les arguments de la théologie catholique, fut pris tout à fait au sérieux par les contemporains. Les protestants le réfutèrent et Charron leur répliqua en homme à qui sa doctrine n'était pas indifférente. Député à l'Assemblée du clergé en 1595, il en fut nommé secrétaire.*

Après avoir publié en 1600 des Discours chrétiens, *il fit paraître à Bordeaux, en 1601,* la Sagesse. *Tout de suite l'ouvrage souleva des objections. Charron en prépara une nouvelle édition, et, pour y travailler, se rendit à Paris. Il y mourut le 6 novembre 1603. Son livre, revisé, parut l'année suivante.* La Sagesse *a été réimprimée en 1827 par Amaury*



TRIOMPHE DE LA SAGESSE. — Gravure de Léonard Gaultier, ornant l'édition de 1607 du livre de Charron.

Duval, 3 vol. Voir l'article « Charron » de la Grande Encyclopédie, *qui est dû à Gustave Lanson, et l'étude de Paul Bonnefon,* Montaigne et ses amis, *t. II, 1892; Ernest Zyromski,* l'Orgueil humain, *1904; F. Strowski,* Pascal et son temps, *1907; Sabrié,* De l'humanisme au rationalisme, P. Charron, *1913.*

AU LIVRE Ier de *la Sagesse*, Charron décrit l'homme, ses facultés, ses passions, ses conditions, ses professions; au livre II, il donne les règles générales de la sagesse; au livre III, les règles particulières pour la pratique des quatre vertus principales.

Quelle est sa doctrine ? Dans l'ensemble, c'est le stoïcisme exposé d'après Montaigne, Juste-Lipse et du Vair, que Charron reproduit parfois textuellement, et sans qu'il s'en cache. Il enseigne donc que la souffrance est un mal seulement dans l'opinion que nous en avons; que nous devons combattre nos passions, consentir à l'ordre du monde, nous sentir solidaires des autres hommes. Ce ne sont point là les préceptes d'un sceptique, d'un épicurien, d'un athée.

Si l'on replace le livre *De la sagesse* dans l'ensemble de son œuvre, on voit qu'il a formé à peu près le même dessein que du Vair : associer la philosophie à la religion. Mais du Vair réalise cette association dans le même livre, que ce soit *la Sainte Philosophie* ou *la Constance*, tandis que Charron le fait dans des livres distincts. Religion ? voyez *les Trois Vérités*. Philosophie ? voyez *De la sagesse*. Dans le traité *De la sagesse* est expliqué, sans plus, le degré de vertu où l'homme peut atteindre par la raison seule. Ce que la foi ajoutera, l'autre livre le dit, et Charron y renvoie souvent.

Seulement les lecteurs ont souvent la paresse d'y aller voir. Beaucoup ne sont même pas tentés de le faire, parce que la sagesse tout humaine décrite dans le livre *De la sagesse* leur paraît très élevée et parfaitement suffisante.

Et puis, il y a dans ce livre stoïcien deux chapitres propres à rendre l'auteur suspect de scepticisme.

Dans le premier, Charron, rappelant qu'il a écrit sur la porte de sa maison de Condom la devise « *Je ne sais* », développe ce thème, que le sage ne doit jamais rien affirmer. Dans sa pensée, le chapitre est dirigé contre le dogmatisme de la science, non contre la foi. Il ne prétend même pas atteindre les affirmations de la sagesse humaine, quand elle soutient que la conscience existe, et le devoir, et la possibilité de l'accomplir. Mais le scepticisme peut tirer ce chapitre à soi. D'autant qu'il est facile de l'isoler. Car Charron a poussé jusqu'à la manie le besoin de diviser et de subdiviser. Une des conséquences est que chacun peut aller prendre chez lui ce qui intéresse ses préjugés et sert sa cause, sans regarder le reste.

Dans l'autre chapitre (livre II, chapitre V), Charron expose l'effroyable diversité des religions. Toutes ont les mêmes dogmes essentiels, toutes invoquent à leur appui des faits miraculeux, toutes enseignent que Dieu est accessible aux prières et qu'il a pour agréables les mortifications; chacune décrie et condamne les autres, et, comme elles se succèdent, les nouvelles se croient toujours supérieures aux anciennes; toutes se disent révélées, alors qu'elles ont été établies par des moyens humains. Un renvoi très net adresse le lecteur au livre des *Trois Vérités*, où lui seront présentés les caractères qui démontrent la vérité du christianisme. Mais le lecteur n'ouvrira peut-être pas le livre des *Trois Vérités*, et, s'il ne le fait point, il gardera l'impression que toutes les religions positives sont des folies.

Ce qui le confirmera dans cette impression, c'est que, au jugement de Charron, le sage peut, par la raison, s'élever à l'idée de Dieu, et même avoir un culte; et sa conception de la religion naturelle est si belle que le lecteur est tenté de s'y tenir. Et voici, enfin, un trait qui invite à ranger Charron, non plus seulement parmi les adeptes d'un déisme dépouillé de tout christianisme, mais parmi ceux d'une morale non fondée sur la foi en Dieu. Il distingue la piété de la probité, la religion de la prud'homie, la dévotion de la conscience; ce sont là choses qui doivent être unies, mais qui sont différentes d'essence, et qu'en fait on peut rencontrer l'une sans l'autre.

Or, si elles doivent être séparées, mieux vaut, pour Charron, la prud'homie sans dévotion que la dévotion sans prud'homie. En s'exprimant ainsi, il entend condamner ces nombreux chrétiens de son temps qu'il voit pratiquer les exercices du culte et vivre sans morale. Il les a en horreur. Mais de ses paroles on peut tirer des conséquences qu'il n'avait pas prévues.

Ainsi, ce prêtre, en voulant, comme du Vair, fortifier la religion par l'étude de la philosophie, a écrit des pages qui pouvaient être utilisées contre la religion et même contre tout dogmatisme.

Elles le furent. Que le livre *De la sagesse* soit devenu, vers 1615, l'arsenal où les libertins cherchaient leurs armes, c'est ce que le P. Garasse affirme dans sa *Doctrine curieuse* (1623), c'est ce qu'il répète dans le tome Ier de sa *Somme théologique* (1625), qui n'est d'ailleurs qu'un traité contre Charron. Garasse n'est pourtant pas sûr que l'auteur de *la Sagesse*, s'il a fait un mauvais livre, ait su qu'il en faisait un. De plus, il reconnaît qu'il s'est trouvé en peine « de persuader à quelques jeunes seigneurs de très grande qualité que Charron ait fait un livre dangereux, car pour eux ils le prenoient en qualité de livre spirituel, sans s'apercevoir des impiétés qui lui sont échappées de la plume ». Ces aveux attestent que l'impiété du livre n'était pas soupçonnée par de bons esprits, et que le même P. Garasse, qui n'avait pas d'épithètes assez énergiques pour en flétrir la pernicieuse doctrine, n'osait pas incriminer formellement les intentions de l'auteur; l'ensemble de *la Sagesse* n'était donc pas si mauvais.

Pourtant, il est bien vrai que, pendant vingt ans, peut-être un peu parce que le P. Garasse l'avait signalé à leur attention, *la Sagesse* devint le bréviaire des libertins, et qu'on n'y lût à peu près rien d'autre que les pages sceptiques. Vers 1635, son action cesse, ou plutôt s'interrompt, parce que les libertins, découvrant alors le scepticisme de Montaigne, peuvent s'autoriser d'un bien plus grand devancier que Charron; et c'est Montaigne, en effet, non pas Charron, qui représente pour Pascal le libertinage. Mais, plus tard, les philosophes du XVIIIe siècle revendiquèrent Charron comme un précurseur et il demeura classé parmi les sceptiques, jusqu'au jour où une meilleure connaissance de son temps, de sa vie, de ses sources, a établi qu'il n'avait lui-même ni voulu, ni prévu le genre d'influence que devait exercer son livre *De la sagesse*.

Saint François de Sales

❀ *François de Roussy de Sales est né en 1567 au château de Thorens, en Savoie. Destiné par sa famille à la magistrature, il reçut une forte culture : il étudia les rudiments aux collèges de La Roche et d'Annecy, les humanités et la philosophie à Paris, au collège de Clermont (1580-1586), le droit à Padoue (1586-1591). Cette éducation, poursuivie en des lieux si différents, le mit en contact avec des représentants de toutes les doctrines : dans son pays natal et jusque dans sa famille, il connut des protestants; à Paris, il assista aux premiers enthousiasmes de la Ligue; à Padoue, qui était alors le principal foyer de la libre pensée, il eut comme condisciples des athées. Ajoutons que, dans les parties de la Savoie où il passa son enfance, il eut sans cesse sous les yeux la plus gracieuse des campagnes; les grandes Alpes toutes proches en ferment l'horizon. Ce paysage alpestre, il devait l'aimer toute sa vie. Il y a, au-dessus de Talloires, un ermitage où vécut saint Germain, maître de saint Bernard de Menthon. C'est un lieu de pèlerinage fameux dans le diocèse. Le 28 octobre 1621, François de Sales s'y rendit avec son frère et coadjuteur pour la translation des reliques. Or, voici le témoignage charmant de son neveu Charles Auguste de Sales, sur les sentiments qu'il y éprouvait :*

« *Il admiroit la beauté de cet hermitage, et parmi les louanges qu'il en faisoit, il ne peut pas s'abstenir de découvrir son âme. Cela est résolu, dit-il : puisque j'ay un coadjuteur, s'il se peut faire, par la volonté de nos sérénissimes princes, je viendray ça haut : il faut que cecy soit mon repos, j'habiteray en cet hermitage, parce que je l'ay choisi; et sur ces paroles, ouvrant la fenêtre qui est du côté du septentrion, et regardant le lac*

SAINT FRANÇOIS DE SALES. — Gravure de Léonard Gaultier (B. N., Cabinet des Estampes).

et le paysage d'Anicy : « O Dieu, « dit-il, que c'est une « bonne et aggréable « chose que nous « seyons icy ! Réso- « lument il faut lais- « ser à notre coadju- « teur le poids du « jour et de la cha- « leur, cependant « qu'avec nostre « chappelet et nostre « plume nous y ser- « virons Dieu et son « Église. Et savez- « vous, père Prieur ! « dit-il en se retour- « nant : les concep- « tions nous vien- « dront en tête aussi « dru et menu que « les neiges qui y « tombent en hyver. » Ainsi, jusqu'aux jours voisins de sa fin, il comprendra la nature. Il obtint de son père l'autorisation de se faire prêtre, et fut nommé prévôt du chapitre d'Annecy. Son évêque le chargea d'évangéliser le Chablais, province que Berne venait de restituer au duc de Savoie, mais qui demeurait toute protestante. Le prévôt y travailla à peu près seul. Combattu par les autorités locales, il dut conquérir les âmes une à une par une action toute individuelle. Plus tard, sa mission changea de caractère, le prévôt ayant reçu des collaborateurs et de l'argent. De cette première période d'apostolat sont nés deux ouvrages, les Controverses, la Défense de l'étendard de la sainte Croix.

Nommé coadjuteur de l'évêque de Genève, François de Sales passe en 1602 six mois à Paris pour régler des questions qui intéressent son diocèse. Ce voyage achève sa formation. Il comprend les tendances et les bornes de son génie, les vrais besoins des âmes. Il se persuade qu'en comparaison des docteurs de la Sorbonne, il est lui-même bien malhabile à prendre un adversaire au piège des textes, mais que les polémiques ont peu d'efficace pour ramener les protestants à l'Église et pour ranimer la ferveur chez les catholiques. Il devine une grande soif de dévotion dans la foule qui se presse au pied de sa chaire. Il constate des aspirations à une intense vie religieuse chez des pénitentes d'élite, comme M^me^ Accarie, que lui fit connaître M. de Bérulle, son ami, et qui lui demandent de les diriger.

Rentré à Annecy, il administre son diocèse ; il prêche ; il fonde avec M^me^ de Chantal l'ordre de la Visitation ; il dirige par correspondance des chrétiens chaque jour plus nombreux ; il écrit, publie, corrige, simplifie son Introduction à la vie dévote *(1609 ; édition définitive, 1619), puis compose son* Traité de l'Amour de Dieu *(1616). De son petit Nessy, il a si bien fait le centre de la vie catholique pour tous les pays de langue française que la régente songe à offrir le siège de Paris à ce Savoisien, en qui tous les évêques de France voient un modèle et un conseiller. Il fait en 1619 un autre voyage à Paris. En 1622, il va de nouveau s'y rendre, quand il meurt à Lyon, le 28 décembre.*

Édition complète de ses œuvres par les religieuses de la Visitation d'Annecy, 19 vol., 1892 et années suivantes. A consulter : Hamon, Vie de saint François de Sales, *édition revue, 1909 ; Fortunat Strowski,* Saint François de Sales, introduction à l'histoire du sentiment religieux au XVII^e^ siècle, *1898 ; du même,* saint François de Sales, *1908 ; Joachim Merlant,* de Montaigne à Vauvenargues, *1914 ; Henri Bremond,* Histoire littéraire du sentiment religieux en France, *t. I, 1921 ; Francis Vincent,* Saint François de Sales, directeur d'âmes, *1923 ; et* le Travail du style chez saint François de Sales, *1923.*

SAINT FRANÇOIS DE SALES a restauré le sentiment religieux en France. Il y travailla par sa prédication, par ses conversations et sa correspondance, par ses ouvrages. Ce fut un prédicateur très goûté et toujours prêt à parler. Pendant son voyage de 1602, il prêcha à Paris une centaine de fois en six mois. Pendant le voyage de 1619, qui dura un an, il prêcha tous les jours.

Il n'aimait point ces plans logiques qui allaient plaire au classicisme. Il composait comme Montaigne, dont il estimait l'art et d'ailleurs la pensée. Son sermon était une causerie. Seulement, tandis que chez Montaigne le mouvement des idées était déterminé par la démarche de son propre esprit, il l'était chez saint François de Sales par le désir de satisfaire aux curiosités successives des auditeurs, qu'il savait deviner sur les visages.

Par un autre trait, saint François de Sales était demeuré un homme du XVI^e^ siècle, et peut-être fut-il même à cet égard un attardé en son temps, bien loin d'annoncer les grands sermonnaires de l'âge suivant. Ceux-ci, pour rendre la prédication digne de la chaire chrétienne, voudront la rendre d'abord évangélique et biblique ; ils condamneront les anecdotes tirées des historiens ou des philosophes de l'Antiquité profane, les allégories, les comparaisons ingénieuses ; l'Écriture seule leur fournira les textes, les exemples, et même les ornements du style. Saint François de Sales était moins exclusif. Certes, il ne voulait point faire œuvre qui ne fût toute chrétienne. Mais, pour atteindre le but, il ne dédaignait aucune voie. Sans rechercher cette érudition et ces fleurs de langage que les réformateurs de la chaire allaient bientôt considérer comme des ingrédients nocifs, il ne s'interdisait pas, lui, d'en user quelquefois.

Cette prédication, qui n'était point neuve par sa méthode, l'était par sa matière. Assurément, saint François de Sales n'a pas imaginé de prêcher sur la morale ; mais personne encore n'avait fait de la morale l'objet principal de la prédication ni surtout n'y avait apporté une telle entente de la diversité des âmes. Ce fut un premier Bourdaloue, non moins pénétrant que le second, plus attrayant, plus cordial, et d'une finesse incomparable.

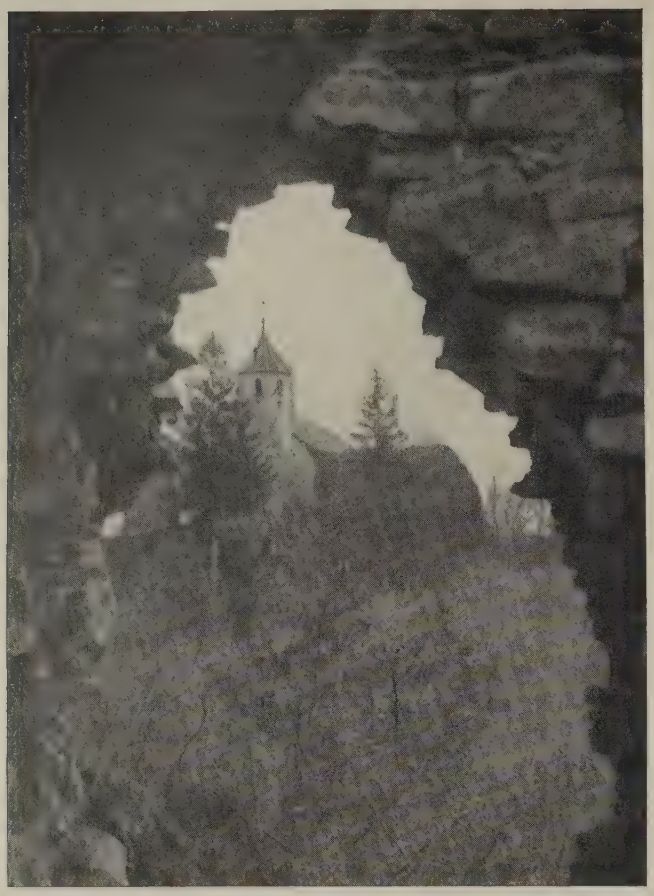
C'est surtout par sa correspondance que l'on juge bien la pénétration de sa psychologie et la diversité de ses dons. Religieuses, grandes dames, magistrats, gentilshommes, chacun reçoit les conseils et les encouragements appropriés à son caractère et à sa situation. Chacun est engagé, puis soutenu, dans le chemin où il réalisera le genre particulier de perfection auquel le destine sa personnalité. Chacun entend le langage susceptible de le persuader. Mais avec tous le directeur a la contenance d'un gentilhomme, la fermeté et la tendresse d'un père. A tous il applique cette règle essentielle : « Il nous faut, le plus qu'il est possible, agir dans les esprits, comme les anges font, par des mouvements gracieux et sans violence. »

L'*Introduction à la vie dévote* procède de la correspondance. Non pas que ce livre ait été fait avec des fragments de lettres. Il a été composé pour l'ensemble des chrétiens. Mais il est bien le fruit de l'expérience acquise par la direction individuelle. Ce n'est pas un traité, c'est une causerie, où l'auteur se met directement en contact avec l'âme inconnue qu'il conduit à Dieu ; il l'interpelle, il lui dit son affection, il l'appelle « sa chère Philothée ». Le nombre des Philothées de saint François de Sales fut incalculable. Publiée à Lyon en 1609, l'*Introduction* eut, sous sa forme première, quarante éditions en onze ans. L'édition définitive n'eut pas moins de succès. En 1656, l'ouvrage avait été traduit en dix-sept langues. On le citait à Genève chez des calvinistes, à Londres chez des anglicans.

Ce qui aujourd'hui encore charme aussitôt le lecteur de l'*Introduc-*

Cl. Guiton.

UN PAYSAGE SAVOISIEN aimé de saint François de Sales : l'ermitage de saint Bernard de Menthon, au-dessus de Talloires.



LA CHAPELLE DES ALLINGES (Haute-Savoie). — François de Sales se fixe aux Allinges le 14 septembre 1594, pour évangéliser la contrée.

tion, c'est l'abondance, la grâce, l'ingéniosité des comparaisons. L'expression imagée se présentait d'elle-même sous la plume de l'auteur, et il ne l'écartait point, sachant qu'à son époque elle plaisait, et que, pour agir sur son temps, on doit en être : « J'ai en considération la condition des esprits de ce siècle, et je le devais; il importe beaucoup de regarder en quel âge on écrit. »

Et puis, les comparaisons lui rappelaient les paraboles évangéliques; en outre, il avait conscience qu'elles sont un des ornements naturels de la littérature morale, ce qu'après lui comprirent fort bien aussi La Rochefoucauld et Bossuet. Peut-être cependant, pour notre goût, saint François de Sales abuse-t-il un peu des images; il les prolonge, il les entasse, et, pendant que fleurs et bêtes défilent devant nos yeux amusés, nous risquons de ne pas apercevoir, dans le style de l'*Introduction*, d'autres qualités éminentes ou exquises : la vigueur des traits à la Montaigne, une éloquence pathétique et tendre, la finesse de l'ironie.

Dans le petit livre de saint François, la pénétration psychologique contribue, comme la valeur du style, à séduire même le lecteur qui n'est pas dévot. Bien avant La Rochefoucauld, l'auteur de l'*Introduction* excelle à lever les masques sous lesquels se dissimulent nos passions. Il dénonce les ruses de l'avare soutenant qu'il n'est que bon économe; celles de l'orgueilleux déguisé en humble, qui s'abaisse pour être élevé; celles de hypocrite, qui aime seulement dans les tribulations les honneurs qu'elles apportent. Sur la genèse des passions, il ne laisse presque rien à dire aux moralistes qui le suivront : c'est merveille comme il démêle ce qu'il entre dans les origines d'une passion d'éléments étrangers à cette passion même. Rien n'est plus fin que toute cette psychologie, ni plus spirituel, ni d'autre part plus concret. Car saint François de Sales, qui a étudié les passions moins dans les livres que dans la vie, les peint sans cesse en action. Le glorieux, pour lui, n'est pas un être abstrait : c'est le jeune homme qui est fier d'être sur un bon cheval, ou d'avoir un panache à son chapeau, qui se prise pour des moustaches relevées ou des cheveux crêpés. De même, quand il prévient Philothée contre les petites incommodités de la vie, il lui en présente avec précision quelques-unes : ce cassement d'un verre, ce mal de dents, cette perte de gants.

Que prétend au juste ce grand manieur d'âmes? Il l'a clairement expliqué dans les premiers chapitres de l'*Introduction*. Il écrit pour les catholiques qui vivent dans le monde. Il veut les convaincre d'abord que la dévotion ne donne pas un « visage fâcheux, triste et chagrin », qu'au contraire elle rend la vie douce à celui qui la pratique et à ceux qui vivent avec lui. Il veut les convaincre ensuite que, pouvant être pratiquée dans toutes les conditions, par le valet, par l'artisan, par le prince, par la veuve, par la jeune mariée, elle s'exerce différemment suivant la profession et la personnalité de chacun. C'est que la vie dévote suppose un renouvellement général de notre cœur, une conversion universelle de notre âme à Dieu, la substitution de l'amour de Dieu à l'amour de soi. Or l'amour s'accommode de toutes les situations; dès lors, pour être dévot, les actions ordinaires de la vie suffisent.

C'est à cette démonstration que l'auteur s'attache. Son livre III, en particulier, est un incomparable *De Officiis* du chrétien.

Cette morale chrétienne qu'il veut accommoder à la vie mondaine n'est point du tout la morale relâchée que vont bientôt combattre les jansénistes. Elle l'est si peu que nulle part l'*Introduction* ne fut lue avec plus de sympathie qu'à Port-Royal. Saint François de Sales exige du chrétien un renouvellement complet de l'âme, et jamais il ne juge la tâche terminée : il entend qu'elle se continue jusqu'à la mort.

Le *Traité de l'Amour de Dieu* a plus d'importance dans l'histoire du mysticisme que dans celle de notre littérature. Il fut lu surtout dans les monastères, où on l'amputait d'habitude des premiers livres. Ce sont précisément ceux qui intéressent le plus aujourd'hui le public profane. Ils contiennent toute une psychologie de l'amour. Quelle est la nature de l'amour, quelles en sont les espèces, quelle en est la fin; comment il est nécessaire à la volonté pour assurer sa domination sur l'âme; comment d'elle-même l'âme, parce qu'elle aspire à la beauté, est inclinée à aimer Dieu; comment pourtant cette inclination demeure sans effet avant l'envoi de la grâce; ce qu'après l'octroi de la grâce l'amour produit dans l'âme : voilà ce que saint François de Sales explique en des pages profondes qui rappellent le platonisme du XVI^e^ siècle et annoncent la doctrine cornélienne de la volonté.

Saint François de Sales, par la liberté de sa composition et par les grâces d'un style un peu trop chargé de fleurs, a prolongé le XVI^e^ siècle. Mais par sa pensée il est déjà du XVII^e^. C'est grâce à lui surtout que la société polie devient foncièrement chrétienne, et qu'elle apporte dans la dévotion tant de bon sens avec tant de sérieux. Il prépare des auditeurs à nos sermonnaires, des lecteurs à nos moralistes. Son œuvre est la principale source d'où est sortie notre grande littérature religieuse.

II. — LA POÉSIE

Les précurseurs de Malherbe

ENFIN, MALHERBE VINT ! s'écrie Boileau. Cet avènement salué d'un tel soupir de soulagement avait été pourtant bien préparé. A peine Ronsard a-t-il publié ses premiers vers, qu'il se met lui-même à les corriger, et le plus souvent dans le sens où l'eût fait Malherbe; d'une édition à l'autre, il élague le superflu, clarifie l'obscur, simplifie l'emphatique. Presque au lendemain du jour où il a prescrit au poète de piller les Anciens et au lecteur de se faire tout Grec et tout Romain, du Bellay dans ses *Regrets* n'est plus guère qu'un Français de son temps. Plus près de lui, Malherbe le Réformateur eut d'efficaces précurseurs en ces deux poètes auxquels Boileau reconnaît un peu vaguement le mérite d'avoir commencé la réaction contre la Pléiade : Desportes et Bertaut. Il faut leur adjoindre Vauquelin de la Fresnaie.

DESPORTES

❀ *Philippe Desportes est né à Chartres en 1546. Clerc de procureur à Paris, il devient, on ne sait comment, secrétaire de l'évêque du Puy, qui l'emmène en Italie. De retour à Paris, il se lie avec le jeune Laubespin, fils du secrétaire d'État, et avec le beau-frère de cet ami, le ministre de Neuville, marquis de Villeroy. Par eux, il est présenté à la cour, et tout de suite il plaît aux princes. Charles IX et le duc d'Anjou lui commandent des vers pour leurs maîtresses. Il en fait aussi pour les siennes, qui sont des dames de haut parage : car il est très séduisant. Il publie en 1573 ses* Premières Œuvres, *qui font aussitôt de lui le poète à la mode. La même année, il accompagne dans son royaume le duc d'Anjou, élu roi de Pologne. Mais il s'y ennuie et revient en France, bientôt suivi par son maître, que la mort de Charles IX a fait roi de France.*

Sous Henri III, Desportes est un personnage considérable. Ami du roi, secrétaire du duc de Joyeuse, il est le mieux renté des beaux esprits. Il est abbé de Josaphat, des Vaux de Cer-

nay, de Bonport et de Tiron. Mais on lui pardonne sa fortune, parce qu'il dispose généreusement de son argent et de son influence. Il protège Bertaut et du Perron, il fait avoir des charges à l'historien de Thou et au poète Vauquelin de la Fresnaie.

A la mort de son maître, il s'attache au parti de la Ligue, et Henri IV lui confisque ses abbayes. Mais il se les fait rendre. Enfermé à Rouen, où commande l'amiral de la Ligue, Villars, c'est lui qui négocie avec Sully la reddition de la ville. La restitution de ses biens est un article du traité.

Il achève paisiblement sa vie, menant grand train dans sa maison de Vanves, où il a une magnifique bibliothèque et donne des repas délicats. Ce voluptueux meurt en 1606 dans des sentiments très chrétiens.

Desportes a souvent fait réimprimer ses Premières Œuvres, *en les enrichissant de pièces nouvelles : les éditions de 1577 et de 1583 notamment ont reçu des accroissements importants. L'édition princeps de ses* Psaumes *(1592) ne contient que soixante psaumes ; l'édition de 1595 donne tout le Psautier. L'édition la plus récente de ses poésies profanes est celle d'A. Michiels (dans la* Bibliothèque gauloise), *1858.*

Voir Sainte-Beuve, Tableau de la poésie française au XVI^e^ siècle ; *Francesco Flamini,* Studi di storia letteraria italiana e straniera, *Livourne, 1895 ; J. Vianey,* le Pétrarquisme en France au XVI^e^ siècle, *1909 ; Ph. Martinon,* les Strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance, *1912.*

DESPORTES fit revivre le pétrarquisme, délaissé depuis quelques années par les chefs de la Pléiade. Il subit l'influence italienne, mais non pas tout à fait de la même façon qu'eux. Ils s'étaient mis à l'école de l'Arioste, de Sannazar, de Bembo et de ses disciples. Desportes commençait, lui, à pétrarquiser en un temps où il savait que Bembo n'était plus à la mode en Italie, qu'on s'y était lassé de son élégance et de son bon goût, que la faveur était revenue aux poètes alambiqués et hyperboliques dont le gongorisme anticipé avait été la fleur naturelle des petites cours de Naples et de Ferrare. Ses modèles principaux furent, à ses débuts, Pamphilo Sasso de Modène, Tebaldeo de Ferrare, et les poètes dont Dolce avait recueilli les vers quintessenciés dans le deuxième volume des *Rime scelte* (1563). A partir de 1579, il se fit, un peu tardivement — vingt ans après qu'ils étaient devenus fameux au delà des monts — l'imitateur des trois lyriques italiens alors les plus réputés : Angelo di Costanzo, Bernardino Rota, Luigi Tansillo.

L'élève de Tebaldeo, de Sasso, de Costanzo et de Rota est un précieux. Il rappelle Mellin de Saint-Gelais et il annonce Voiture. Il fait tout un sonnet pour amener une pointe qui n'est qu'un cliquetis de mots. Il développe minutieusement pendant quatorze vers une image bizarre.

Une des raisons principales de son succès, c'est qu'il sut condenser dans son œuvre ce qu'avaient produit de plus intéressant les pétrarquistes italiens qui avaient eu, non pas certes le plus de goût, mais l'esprit le plus subtil et l'imagination la plus fantasque. Ces fusées enchantèrent les lecteurs français. Jamais encore ils n'avaient assisté à une telle fête. Car Mellin de Saint-Gelais avait le souffle très court, et Maurice Scève, avec son sérieux et son obscurité, était bien fatigant. Le feu d'artifice tiré par Desportes éblouissait.

De plus, on n'avait aucune peine à comprendre. Desportes dit les choses les plus alambiquées de la façon la plus lumineuse. Il semble toujours avoir peur qu'on ne l'entende pas. Il lie toutes les idées, il rétablit tous les sous-entendus, il note toutes les nuances, il multiplie les mots qui précisent la pensée là où elle est déjà limpide. L'impitoyable Malherbe, dans son commentaire sur Desportes, met à chaque instant le mot : *bourre*. C'est qu'avec la clarté, il exige, lui, la fermeté, qui ne va pas sans la concision. Il est tout de même très ingrat envers Desportes, qui a contribué, autant que personne, à introduire dans notre langue poétique la clarté.

ENTRÉE DE HENRI IV A ROUEN, après la reddition de la ville, dont Philippe Desportes avait négocié les conditions avec Sully (B. N., Cabinet des Estampes).

On s'étonne aussi que Malherbe n'ait pas rendu justice à l'harmonie de son vers. Desportes n'a pas impunément imité les mélodieux poètes italiens : son vers est une musique, une musique uniformément noble, sans doute, « langoureuse », dirait Philinte, « doux coulante » pour employer un mot du temps, mais susceptible aussi de variété. Des vers comme ceux qui suivent ne se recommandent pas seulement par l'ingéniosité des images, mais par une délicate et vigoureuse harmonie :

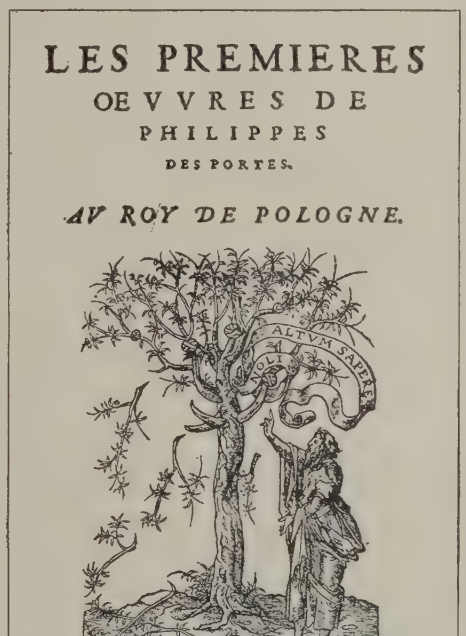
Je pense, oyant les vents en leur caverne bruire,
Que ce soient de mon cœur les soupirs furieux.
Quand je voy des rochers les sources distilantes,
Il me va souvenir de mes larmes brûlantes,
Qui ruissellent d'un cours toujours s'entre-suivant ;
Et le feuillage sec dont la terre est couverte
Semble à mon esperance, en autre temps si verte,
Mais qui, seche à present, sert de jouet au vent.

Desportes n'a pas fait que des sonnets. Ayant constaté par les anthologies que la forme préférée du lyrisme en Italie était devenue la stance, c'est-à-dire le poème en octaves, il fit lui-même des pièces en octaves ; mais bientôt il substitua au huitain deux autres types de stances : le sixain et le quatrain d'alexandrins. Si ce n'est pas lui qui a créé ces strophes excellentes, c'est lui du moins qui, le premier, en a fait un usage fréquent et les a maniées avec une souveraine aisance.

Il a composé aussi un grand nombre de chansons, et peut-être est-ce là qu'il a mis le meilleur de son talent. Plusieurs peuvent être citées parmi les chefs-d'œuvre du genre ; car il est difficile de trouver des couplets qui marchent d'une allure plus légère, et où les mots viennent s'arranger plus heureusement pour le sens comme pour l'harmonie. C'est la vivacité dans ce qu'elle a de plus gai, c'est la souplesse dans ce qu'elle a de plus gracieux. Même là où l'on reconnaît les motifs les plus usés de la préciosité du *quattrocento* (les âmes qui servent de miroir, les cœurs qui émigrent hors des poitrines), on ne peut qu'admirer la prestesse du tour :

Que vous m'allez tourmentant
De m'estimer infidelle !
Non, vous n'estes point plus belle
Que je suis ferme et constant.
Pour bien voir quelle est ma foy
Regardez-moi dans votre âme ;
C'est comme j'en fay, Madame :
Dans la mienne je vous voy.
Si vous pensez me changer,
Ce miroir me le rapporte ;
Voyez donc, de mesme sorte,
En vous, si je suis leger.
Pour vous, sans plus, je fus né,
Mon cœur n'en peut aimer d'autre :
Las ! si je ne suis plus vostre,
A qui m'avez-vous donné ?

Dans l'histoire de la poésie amoureuse, la place de Desportes, à tout prendre, n'est pas petite. Elle est plus importante qu'on



PAGE DE TITRE de l'édition princeps des *Premières Œuvres* de Philippe Desportes, avec la marque d'imprimerie de Robert Estienne.

ne le croit d'habitude dans l'histoire de la haute poésie. En général, tout ce qu'on sait de ses *Psaumes*, c'est que Malherbe, invité à dîner chez leur auteur, les jugea moins bons que son potage. Ils ont eu pourtant en leur temps une grande réputation. Desportes y a employé une grande variété de types de strophes, presque tous bons, et il a donné dans ce recueil l'idée d'un lyrisme plus élevé que n'avait fait Ronsard. La poésie du Psalmiste y a repris la gravité, la noblesse, l'ampleur dont la traduction de Marot, d'ailleurs si vivante, l'avait dépouillée.

BERTAUT

❀ *Jean Bertaut est né à Donnay, au diocèse de Bayeux, en 1552. Après avoir fait de fortes études à l'Université de Caen, où son père était professeur, il fut précepteur des enfants de M. de Matignon, lieutenant-gouverneur de Normandie. Ses élèves, présentés à la cour, firent tant d'honneur à leur maître que le roi Henri III confia à cet excellent éducateur l'instruction de son neveu, le comte d'Auvergne. De plus, il le nomma secrétaire de sa chambre et fit de lui son lecteur. Bertaut, qui depuis longtemps déjà rimait, rima de plus belle à la cour, imitant tour à tour Ronsard et Desportes. Il pétrarquisait avec esprit, mais surtout avec une décence qui fit dire plus tard à M^lle^ de Scudéry que sa poésie amoureuse donnait une haute idée des dames qu'il avait aimées. Devenu vers la fin du règne poète officiel, il chanta dans des discours en alexandrins la mort de Catherine de Médicis, celle de Joyeuse et celle du roi. Après l'assassinat de son maître, il se retira chez le cardinal de Bourbon-Condé. Mais bientôt, rallié à Henri IV, il redevint le chantre officiel des événements de la cour. Il publia en 1601, sous le titre de* Recueil des Œuvres poétiques de J. Bertaut, *ses poésies sérieuses. Ses poésies galantes furent publiées l'année suivante, sans nom d'auteur, par son frère, dans le* Recueil de quelques vers amoureux.

Henri IV récompensa son poète par l'évêché de Séez, en 1606. Bertaut s'en alla résider dans son diocèse, et il fut un bon évêque. Il mourut en 1611.

Son recueil de 1601 avait été réimprimé en 1605. Ses Œuvres complètes *le furent en 1620. Le texte et la disposition de l'édition de 1620 ont été reproduits par Ad. Chenevière, dans l'édition de la Bibliothèque elzévirienne, 1891.*

Voir Sainte-Beuve, Tableau de la poésie française au XVI^e^ siècle; *l'abbé Grente,* Jean Bertaut, *1903 ; J. Vianey,* le Pétrarquisme en France au XVI^e^ siècle, *1909.*

SAINTE-BEUVE est dur pour Bertaut, qui, à son sens, ne fait que « tirer et prolonger l'étoffe de Desportes ». Malherbe avait été plus équitable. Bertaut, de tous les anciens poètes français, était le seul qu'il estimât un peu, encore qu'il lui reprochât de faire trois vers insupportables pour mettre une pointe au quatrième. (*Vie de Malherbe*, par Racan.) Malgré cette réserve sévère, il reconnaissait donc en lui un précurseur, et Boileau, consacrant l'éloge, félicita Bertaut d'avoir « attrapé dans le genre sérieux le vrai génie de la langue française ». (*Réflexions sur Longin*, VII.) Assurément, Bertaut ne vaut pas Desportes. Celui-ci a plusieurs petits chefs-d'œuvre complets, « ce qui est essentiel chez tout poète » : on doit l'accorder à Sainte-Beuve. De Bertaut, au contraire, on ne peut guère citer que des couplets.

Versificateur, il prolonge l'œuvre de Desportes en la restreignant ; il abandonne presque le sonnet et se confine dans la stance, dont il ne pratique guère que les deux formes mises en valeur par Desportes : le quatrain et le sixain d'alexandrins. Disciple des Italiens, il imite les mêmes modèles que Desportes, avec, il est vrai, une prédilection pour le meilleur, Tansillo, et avec le singulier mérite d'être un imitateur sans servilité. Pétrarquiste, il ne retient du style de Pétrarque qu'un seul caractère, la recherche de la pointe; dans ses poèmes, c'est une incessante procession d'objets ou semblables ou opposés qui s'affrontent; jamais écrivain n'a manié l'antithèse avec plus de prédilection, ni plus d'ingéniosité, et l'on conçoit que ces pointes perpétuelles lui aient valu l'honneur de plaire à M^lle^ de Scudéry.

Pourtant, on ne peut nier qu'en s'inspirant de Tansillo, il n'ait fait quelques vers d'une énergie inconnue à Desportes, qui annoncent de très près Malherbe, et qui, osons le dire, pourraient être de Corneille :

Non, sçachant que ma flamme est céleste et divine,
Je ne puis rien aimer s'il n'est égal aux dieux.
Je veux qu'un bel oser honore ma ruine,
Et puisqu'il faut tomber, je veux tomber des cieux.
J'aime qu'à mes desseins la fortune s'oppose,
Car la peine de vaincre en accroît le plaisir.
Pouvoir facilement obtenir quelque chose
M'est assez le sujet d'en perdre le désir.

Si Bertaut fait prévoir ici la vigueur cornélienne, il fait prévoir ailleurs la sensibilité de Racine et de La Fontaine. Pour dire le regret du bonheur à jamais disparu, il a composé quelques vers qui sont dans toutes les mémoires :

Félicité passée,
Qui ne peux revenir,
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir ?

Mes plaisirs s'en sont envolez,
Cédans au malheur qui m'outrage ;
Mes beaux jours se sont écoulez
Comme l'eau qu'enfante un orage,
Et s'escoulans ne m'ont laissé
Rien que le regret du passé.

De ses poésies religieuses, les meilleures ne sont pas les plus originales, parce qu'il y traite des sujets qui favorisent trop son péché d'habitude, le goût de l'antithèse. Son *Cantique sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ* est un recueil de toutes les pointes qui se peuvent faire sur un mystère où se sont réalisées les antithèses les plus étonnantes.

Son *Cantique en forme de confession* oppose de toutes les façons imaginables la bonté de Dieu à sa rigueur. Il est moins affecté dans ses paraphrases des Psaumes. S'il y amplifie plutôt qu'il n'y commente le texte sacré, il le fait en orateur abondant, et il le fait même une fois avec une poésie qu'on a pu, sans exagération, qualifier de lamartinienne :

Orageux tourbillons qui portez les naufrages
Aux vagabonds vaisseaux des tremblants matelots,
Témoignez son pouvoir à ses moindres ouvrages,
Semant par l'univers la grandeur de son los....
Féconds arbres fruitiers, l'ornement des collines,
Cèdres qu'on peut nommer géans entre les bois,
Sapins dont le sommet fuit loin de ses racines,
Chantez-le sur les vents qui vous servent de voix.

Ces vers sont sans doute de ceux que Malherbe dut estimer un peu. Ils furent écrits, il est vrai, après 1605, donc après que Malherbe eut commencé à réformer la poésie. Le réformateur eut ainsi la satisfaction de voir que son précurseur se fit son disciple.

VAUQUELIN DE LA FRESNAIE

❀ *Jean Vauquelin naît à la Fresnaie-au-Sauvage, près de Falaise, où à Falaise même, en 1536. Il étudie d'abord à Paris, où il fréquente les poètes de la Pléiade et assiste à la représentation de la* Cléopâtre *de Jodelle, puis à Poitiers, où il se lie avec Sainte-Marthe. Il y publie ses* Foresteries *en 1555. De retour en Normandie, il se marie, devient lieutenant général, puis président au présidial de Caen. Très honnête homme, bon magistrat, dévoué à sa petite patrie, excellent Français, il est député aux États généraux de Blois en 1588 et soutient, après la mort de Henri III, le parti de Henri IV. Desportes l'encourage à se remettre à la poésie. Il publie ses vers lui-même, mais sans rééditer les* Foresteries, *en 1605. Il meurt peu après, en 1606 d'après les uns, en 1608 d'après les autres.*

Œuvres : Foresteries, *à Poitiers, 1555 ;* Les diverses poésies *du sieur de la Fresnaie Vauquelin* (l'Art poétique, Satyres françoises, Idillies, Epigrammes, Epitaphes, Divers Sonets), *à Caen, 1605 ; réimpression par Julien Travers, à Caen, 1869-1870. Éditions modernes de* l'Art poétique : *en 1862, par Genty; en 1885, par G. Pellissier.*

Étude d'ensemble : A.-P. Lemercier, Étude littéraire et morale sur les poésies de Jean Vauquelin de la Fresnaie, *1887. Sur les Satyres, voir J. Vianey,* Mathurin Régnier, *1896.*

VAUQUELIN épouse le goût des poètes de son temps.

Ses *Foresteries* de 1555 sont le divertissement, souvent fort leste, d'un étudiant qui vient de lire en 1553 des *Folastries*, où la Muse de Ronsard, dépouillée de toute prétention au pindarisme, s'est faite aussi gauloise que celle de Marot.

Ses *Idillies* ont de l'agrément. Achevées en 1582, elles ont été composées au temps où régnait Desportes, et manifestement sous son influence. Les meilleures sont des odelettes, toujours au moins aussi précieuses, mais parfois presque aussi alertes que les chansons de Desportes. Plusieurs tiendraient une place honorable dans une anthologie de la chanson française, celle-ci, par exemple :

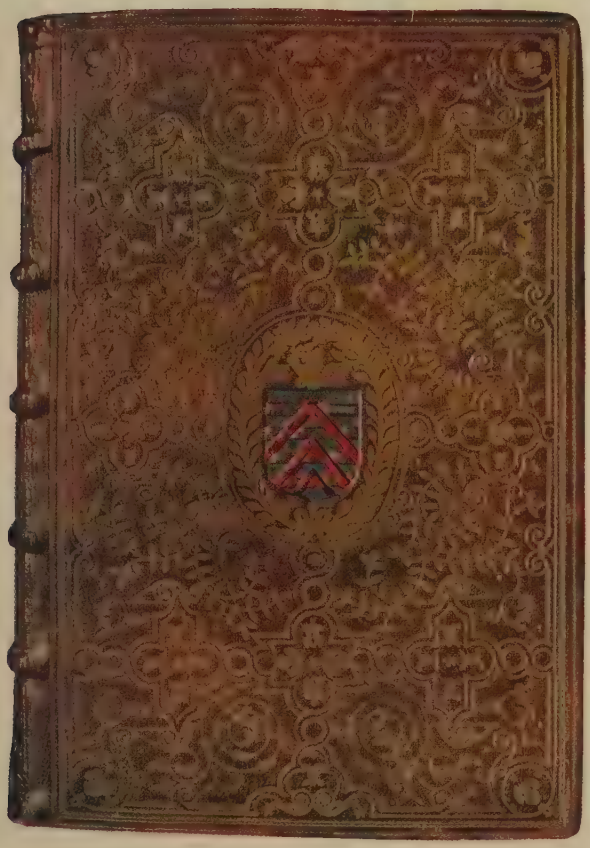
A ce matin, ce doux Zephire,
Qu'on vit par ce bocage bruire,
Et cet air frais et doucelet,
Qui nous le donne? Est-ce l'Aurore?
Ou si ce plaisant ventelet
Vient voir ici sa dame Flore?

1. MAROQUIN BLEU FONCÉ, DÉCORÉ DE FILETS ET DE FERS RAPPORTÉS DE L'ATELIER DES ALDES, A VENISE, PAR JEAN GROLIER, TRÉSORIER AUX ARMÉES. CETTE ORNEMENTATION, DE CARACTÈRE ITALIEN, A ÉTÉ EXÉCUTÉE EN FRANCE, DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^{e} SIÈCLE. AU BAS, L' « EX-LIBRIS » DE JEAN GROLIER. (COLLECTION DUTUIT, AU PETIT PALAIS.)

2. MOSAIQUE DE CIRE SUR VEAU FAUVE, DU TYPE DIT « MAIOLI », DU NOM D'UN CÉLÈBRE BIBLIOPHILE ITALIEN, AMI DE GROLIER. TRAVAIL FRANÇAIS, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^{e} SIÈCLE. (COLLECTION DUTUIT, AU PETIT PALAIS.)

3. MAROQUIN ROUGE AVEC COMPARTIMENTS DE FILETS DROITS ET COURBES, ET FEUILLAGES, EXÉCUTÉS AUX PETITS FERS. CETTE RELIURE, DU TYPE DIT « A LA FANFARE », EST SORTIE DE L'ATELIER DES EVE, DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVI^{e} SIÈCLE. LES ARMES SONT CELLES DE JEAN DE LA ROCHEFOUCAULD, ABBÉ DE MARMOUTIERS, MORT EN 1583. (BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE.)

4. MAROQUIN ROUGE A PETITS FERS, SORTI DE L'ATELIER DE LE GASCON. RELIURE DU XVII^{e} SIÈCLE, AUX ARMES DU CARDINAL MAZARIN. (BIBLIOTHÈQUE MAZARINE.)



RELIURES DU XVI^e ET DU XVII^e SIÈCLE.

Ha ! c'est Philis, qui vient, qui mene
Amour enchêné d'une chêne
Faite de roses et de fleurs.
Elle arrive comme Deesse.
Arriere, ennuis, arriere, pleurs !
Le Ris la suit et l'Allegresse.

Quelques-uns de ses *Sonnets* comptent parmi les plus estimables qu'aient produits, à la fin du XVI^e siècle : pour la forme, l'imitation des *Regrets;* pour la pensée, le retour à l'inspiration morale et chrétienne :

Hé ! qu'est-ce que du monde ? une vanité pure :
L'un veut suivre la guerre, et l'autre aime à plaider :
L'un des astres se veut, l'autre d'herbes aider :
L'un veut estre prelat, et l'autre n'en a cure...

Mais qu'avient-il de nous ? Nous nous voyons mourir,
Sans qu'estats ni moyens nous puissent secourir :
Qui pense estre le mieux se trouve estre le pire.

En qualifiant ses *Satyres* de françaises, il a fait croire longtemps qu'il y avait peint d'après nature les mœurs de son pays. En réalité, elles ne sont guère que des traductions des satires italiennes réunies dans le recueil de Sansovino (*Sette libri di Satire*, Venise, 1560). Arioste, Bentivoglio, Alamanni, Vinciguerra, Nelli, Sansovino, ont fourni à peu près tous les traits de ce portrait, où Vauquelin a la prétention de nous faire reconnaître la société française de son temps. Il doit au recueil de Sansovino jusqu'à sa préface. Mais ses *Satyres*, malgré leur origine presque toute livresque, n'en ont pas moins inauguré chez nous la satire régulière.

Son *Art poétique* n'est point hostile à la Pléiade. Sur tous les points essentiels, Vauquelin reprend la doctrine de Ronsard et de du Bellay. Il veut qu'on enrichisse la langue poétique par des emprunts aux idiomes provinciaux et aux vocabulaires techniques. Il proscrit ballades et rondeaux, préconise odes, épopées, tragédies à la manière des Anciens. Les modèles qu'il propose à l'imitation sont Ronsard et du Bellay. Pourtant, ce n'est pas en vain que plus de cinquante ans se sont écoulés entre la *Défense* et cet *Art poétique* qui se publie l'année où Malherbe apporte à Paris une doctrine opposée à celle de la Pléiade.

Si fidèle qu'il croie être demeuré à Ronsard, Vauquelin s'écarte de lui en ce qu'il est, comme Desportes et Bertaut, suivant le mot de Boileau, « plus retenu ». Il répète les revendications du manifeste de 1548, mais il ne les répète qu'avec modération :

Si quelques mots nouveaux tu veux mettre en usage,
Montre toi chiche et caut à leur livrer passage.

Le sage esprit de réserve, qui dans ces deux vers prémunit contre une audace excessive le poète tenté de créer des mots, se retrouve dans toute la doctrine de Vauquelin. Celle-ci se ressent aussi du succès qu'ont obtenu des œuvres d'inspiration religieuse comme les *Juives* de Garnier et la *Semaine* de du Bartas.

Contrairement à l'*Art poétique* de 1674, l'*Art poétique* de 1605 préfère les héros chrétiens aux héros mythologiques :

Plût au ciel que, tout bon, tout chrestien et tout saint,
Le François ne prist plus de sujet qui fust faint !

Malherbe, lui aussi, condamnera les fictions. Vauquelin, sans renier Ronsard, a préparé la voie au réformateur.

Malherbe

❀ *François de Malherbe est né à Caen en 1555. Son père était conseiller au présidial. Voulant être, non magistrat, mais soldat, il se fit attacher à la personne du duc d'Angoulême, fils naturel de Henri II, grand prieur de l'ordre de Malte, gouverneur de Provence. A Aix, où il suivit son maître et demeura dix ans, il se lia avec Peiresc, qui devait devenir son correspondant fidèle; avec du Périer, dont il a immortalisé la fille; avec le président du Vair, et ce réformateur de notre prose exerça sans doute une grande influence sur le futur réformateur de notre poésie. Après l'assassinat du grand prieur, en 1586, Malherbe rentre à Caen; mais, en 1595, il repart pour Aix. Dix ans plus tard, du Perron dit un jour au roi que personne en France ne doit plus se mêler de faire des vers après un gentilhomme de Normandie, M. de Malherbe, qui vit retiré à Aix. Le poète est mandé à Paris. Il adresse à Henri IV la* Prière pour le roi partant en Limousin. *Son succès est immense. Il est prié de rester à la cour, reçoit le titre de gentilhomme de la chambre, est logé chez le duc de Bellegarde. Il est désormais le poète officiel. Il chante la gloire du roi, dont il s'abaisse aussi parfois à chanter les passions. Il reste en faveur auprès de la régente, puis auprès de Louis XIII et de Richelieu. Il ne quitte plus Paris. Il échange avec Peiresc, demeuré à Aix, des lettres précieuses pour nous. Il fréquente chez M^me de Rambouillet. Il préside impérieusement un petit cercle d'amis, qui se réunit chaque jour dans sa très modeste chambre pour causer de littérature : là il censure les vers de ses prédécesseurs, amende ceux de ses disciples, explique la bonté des siens; il rature Ronsard, il encourage Racan et Maynard; il discute la justesse d'une rime et la propriété d'un mot. Son fils ayant été tué en duel, Malherbe poursuivit l'adversaire. Comme le procès se prolongeait indéfiniment, il partit en 1628 pour La Rochelle, assiégée par le roi : il espérait que le prince ne refuserait rien au poète qui venait de célébrer dans une ode retentissante le départ de l'armée royale. Il ne fut pas même reçu, prit la fièvre, et revint mourir à Paris.*

La première édition de ses Œuvres complètes *date de 1638. Édition moderne, publiée en 1862, par Ludovic Lalanne, dans la Collection des Grands Écrivains.*

Sainte-Beuve, Tableau de la Poésie française au XVI^e siècle; *G. Allais*, Malherbe, *1891; Ferdinand Brunot*, la Réforme de Malherbe, d'après le « commentaire sur Desportes », *1891; F. Brunetière*, l'Évolution des genres, *1890*; *duc de Broglie*, Malherbe, *1897*.

MALHERBE veut être de son temps. Sans doute, il s'inspire à l'occasion des Anciens et de la Bible. Mais il prend à Horace et à Sénèque seulement ce qui, étant d'une vérité éternelle, peut intéresser un contemporain de Henri IV, et quand il paraphrase les Psaumes, il greffe sur le texte biblique des pensées du XVII^e siècle.

Quels sont ses thèmes lyriques ? Dieu, dont il défend la providence contre les libertins (Ps. VIII) ; — l'homme, dans lequel il voit un être misérable, faible de corps, borné dans son intelligence, en proie aux passions, mais le lieutenant de Dieu (*ibid.*); — la royauté, dont il s'est fait un idéal conforme par avance à celui que Bossuet exposera dans la *Politique tirée de l'Écriture sainte :* le roi s'appuyant sur les lois; bon, mais ferme et autoritaire; sûr, s'il est juste, d'être protégé par Dieu (*Prière pour le roi allant en Limousin*); — la France, qu'il veut forte au dehors, paisible au dedans, unie (*Ode à Marie de Médicis, Ode à Louis XIII*). Et ses idées, ce sont celles de presque tous les Français au début du XVII^e siècle.

FRANÇOIS DE MALHERBE. — Portrait par Daniel du Monstier (B. N., Cabinet des Estampes).

Comme il a les idées de son temps, Malherbe les exprime dans la langue de son temps. Il exclut les latinismes, les composés, les dérivés, les provincialismes, désolé de son impuissance à dégasconner la cour. Il débarrasse le vocabulaire et la syntaxe de tout ce que l'usage a répudié des innovations de la Pléiade. Quand il demande que l'on parle comme les crocheteurs du Port au foin, ce qu'il veut en réalité, c'est que l'on parle comme parle un Parisien dont le vocabulaire est puisé dans le fonds commun à toutes les professions. Cette poésie s'adresse à la raison. C'est pourquoi elle vise d'abord à la plénitude. En une strophe, il condense une ample matière :

Quelques blasphémateurs, oppresseurs d'innocents,
A qui l'excès d'orgueil a fait perdre le sens,
De profanes discours ta puissance rabaissent ;
Mais la naïveté
Dont mesmes au berceau les enfants te confessent
Clôt-elle pas la bouche à leur impiété ?

Son Psaume VIII contient une conception des rapports de l'homme avec Dieu et avec la nature. Sa *Prière pour Henri IV* est tout un sermon sur les devoirs des rois. Son Psaume CXLV en est un autre

LOUIS XIII AU SIÈGE DE LA ROCHELLE (fragment). — Gravure de Jacques Callot (B.N., Cabinet des Estampes). Malherbe avait près de soixante-treize ans quand il écrivit, en 1628, son ode *Pour le roi allant châtier la rebellion des Rochelois et chasser les Anglois :*

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête :
Prends ta foudre, Louis, et va comme un lion
Donner le dernier coup à la dernière tête
De la Rebellion...

sur l'ambition, dont il dénonce la nature, la source, l'opiniâtreté, puis l'aboutissement. Son ode *Pour le roi allant châtier la rebellion des Rochelois* rappelle tous les caractères et toute l'œuvre d'un règne. Et voici sa *Paraphrase du Psaume CXXVIII*, où il défend, avec quelle force ! le dogme de la Providence :

Les funestes complots des âmes forcenées,
Qui pensoient triompher de mes jeunes années
Ont d'un commun assaut mon repos offensé.
Leur rage a mis au jour ce qu'elle avoit de pire,
Certes, je puis le dire ;
Mais je puis dire aussi qu'ils n'ont rien avancé.

J'étois dans leurs filets, c'étoit fait de ma vie ;
Leur funeste rigueur, qui l'avoit poursuivie,
Méprisoit le conseil de revenir à soi ;
Et le coutre aiguisé s'imprime sur la terre
Moins avant que leur guerre
N'espéroit imprimer ses outrages sur moi.

Dieu, qui de ceux qu'il aime est la garde éternelle,
Me témoignant contre eux sa bonté paternelle,
A, selon mes souhaits, terminé mes douleurs.
Il a rompu leur piège ; et de quelque artifice
Qu'ait usé leur malice,
Ses mains, qui peuvent tout, m'ont dégagé des leurs.

La gloire des méchants est pareille à cette herbe
Qui, sans porter jamais ni javelle ni gerbe,
Croît sur le toit pourri d'une vieille maison :
On la voit sèche et morte aussitôt qu'elle est née,
Et vivre une journée
Est réputé pour elle une longue saison.

Bien est-il malaisé que l'injuste licence
Qu'ils prennent chaque jour d'affliger l'innocence
En quelqu'un de leurs vœux ne puisse prospérer ;
Mais tout incontinent leur bonheur se retire,
Et leur honte fait rire
Ceux que leur insolence avoit fait soupirer.

Qu'il écrive une ligne ou une page, Malherbe dit beaucoup, et il le dit fortement, donc brièvement. Il s'interdit les détails de pur ornement, les épithètes superflues, les répétitions de mots, bref tout ce qui n'est pas essentiel à la pensée.

Avec la plénitude, ayant comme conséquence la sobriété, Malherbe recherche la clarté.

Il met un ordre net dans l'alexandrin, qu'il coupe en deux parties égales ; dans la strophe de six vers, dont il oppose volontiers les deux moitiés ; dans la strophe de dix vers, où il place toujours un premier repos après le quatrain initial, un autre après le deuxième ou le troisième vers du sixain final :

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles feuilles toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir.
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas su de toutes personnes ;
Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

La justesse — justesse de la rime, justesse de l'expression — lui paraît, autant que l'ordre, l'instrument de la clarté. Il a les à peu près en horreur. Une querelle qu'il fait souvent à Desportes, c'est d'employer un mot pour l'autre, c'est de ne pas savoir distinguer deux termes un peu semblables (*consommer* et *consumer*) ; c'est de ne pas discerner la nuance qu'un préfixe ajoute au radical dans un mot composé. Lui n'admet pas qu'on donne à *plainte* le sens de *complainte*, à *conjurer* celui d'*adjurer*.

Comme il est soucieux du vrai sens des mots, il recherche le mot qui convient, le mot de circonstance. Par exemple, là où le Psalmiste salue Dieu d'un titre beau en soi, mais sans rapport avec l'idée du poème, Malherbe substitue au texte un titre plus approprié. Et le mot choisi comme étant celui de la situation est aussi placé avec justesse, c'est-à-dire là où il doit servir à la parfaite intelligence de la pensée. Boileau a raison : c'est Malherbe qui a enseigné à nos écrivains le pouvoir d'un mot mis « en sa place ».

Ces qualités font une poésie surtout intellectuelle. Comme beaucoup ne sont point particulières à la poésie, ni surtout au lyrisme, Malherbe, en épurant l'ode, réformait toute notre littérature. Tous nos écrivains apprirent à son école le prix de l'expression juste, sobre, claire, forte. A tous, il enseigna qu'il n'y a pas de chefs-d'œuvre sans une forme parfaite, et qu'une forme parfaite ne s'obtient pas sans travail.

Les disciples de Malherbe

Malherbe, malgré son orgueil, n'avait prévu ni le nombre ni la valeur des grands disciples qu'il allait avoir pendant tout le XVII^e^ siècle. En revanche, il se fit illusion sur la fortune littéraire de ses deux disciples immédiats. Du moins, il ne se trompa point sur le caractère de leur talent : à Maynard il accordait l'art de bien faire le vers ; à Racan, la force voulant dire l'inspiration.

MAYNARD

❀ *François de Maynard, né à Toulouse en 1582, fut d'abord secrétaire de la reine Marguerite de Valois. Agé de vingt-trois ans quand Malherbe vint à Paris, il fut très vite, avec Racan, le disciple favori du Réformateur. Nommé président au présidial d'Aurillac en 1618, il ne quitta plus son siège que pour être un moment secrétaire d'ambassade à Rome. Ses séjours à Paris devinrent très rares. Il mourut à Aurillac en 1646.*

Il publia ses vers l'année de sa mort, à la sollicitation de Gomberville. Édition moderne procurée par Gaston Garrisson, 1885-1888, en trois volumes ; mais le premier volume reproduit, en les attribuant faussement à François de Maynard, les Œuvres, *publiées en 1613, d'un rimeur nommé François*

Ménard; le deuxième volume lui attribue un Philandre *qui n'est pas de lui. Études : Ch. Drouhet,* les Manuscrits de Maynard conservés à la Bibliothèque de Toulouse, *1908; Frédéric Lachèvre,* le Problème des deux Maynard (*Revue d'histoire littéraire de la France, 1910*).

MAYNARD avait été loué si hautement par Malherbe qu'il passa d'abord pour un grand poète. Il perdit peu à peu cette réputation, quand il eut quitté Paris. Il accusa de cette disgrâce l'ingratitude de Richelieu et le mauvais goût des Précieuses, sans jamais douter de la revanche que l'avenir lui réservait. Sa foi en sa gloire future s'étale naïvement dans plusieurs de ses pièces.

Au reste, s'il s'exagère la valeur de son œuvre, il en connaît bien le caractère. Il ne se vante que de deux mérites : d'abord, il est un excellent ouvrier en vers; le divin métier n'a pas pour lui de secrets; il en voit aussitôt « le faible et le solide ». Puis il excelle dans l'épigramme; ses vers « ont raffiné l'art de railler de bonne grâce ».

Son talent est bien là, en effet. Il raille avec élégance, en des strophes parfaitement construites. Il a manqué à cet épigrammatiste, pour égaler Catulle et Martial, dont il se croyait le rival heureux, l'amertume, la colère, le relief, le pittoresque. Pourtant, il nous a donné quelques bonnes pièces et d'excellentes épigrammes littéraires; celle-ci, par exemple, où, se moquant d'un écrivain obscur, il lui décoche en une dernière strophe cette pointe célèbre :

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dy-moy, qui peut t'empêcher
De te servir du silence?

On cite souvent aussi quelques strophes de son *Ode à Alcippe*, où il développe le lieu commun de la mort universelle avec une vigueur presque malherbienne; de tous les vers que Malherbe a directement suscités, ce sont peut-être ceux qui ressemblent le plus aux siens :

Mais tu dois avecque mépris
Regarder ces petits débris :
Le temps amènera la fin de toutes choses,
Et ce beau ciel, ce lambris azuré,
Ce théâtre où l'amour épanche tant de roses,
Sera brûlé des feux dont il est éclairé.

Le grand astre qui l'embellit
Fera sa tombe de son lit,
L'air ne formera plus ni grêle ni tonnerre,
Et l'univers, qui dans son large tour
Voit courir tant de mers et fleurir tant de terres,
Sans savoir où tomber tombera quelque jour.

RACAN

Honorat de Bueil, sire de Racan, appartenait à une vieille famille de noblesse militaire. Né le 5 février 1589 à Champmarin, sur les confins de l'Anjou et du Maine, ce fils de soldat passa les treize premières années de sa vie dans le domaine rustique de La Roche-au-Majeur, en Touraine. Là, s'il fit de mauvaises études latines, il apprit à s'intéresser aux travaux des champs. Le meilleur de son œuvre naîtra des souvenirs de ce milieu champêtre.

RACAN (B. N., Cabinet des Estampes).

A treize ans, il a perdu son père et sa mère. Mais un puissant protecteur lui reste : le grand écuyer de Henri IV, le comte de Bellegarde, marié à sa cousine, Anne de Bueil. Il est nommé page du roi. Chez Bellegarde, il rencontre Malherbe. Entre ces deux poètes d'âge si différent se noue une amitié à laquelle la mort seule mettra fin. Racan, pendant vingt ans, passe le meilleur de sa vie dans la petite chambre où s'élabore la réforme de la poésie, et c'est par ses Mémoires sur la vie de Malherbe *que nous connaissons le mieux le Réformateur.*

Devenu officier, Racan eut de grands déboires. Timide, gauche, ressemblant à un paysan, prononçant mal, il ne dépassa pas le grade d'enseigne. Les mêmes défauts lui nuisirent auprès des femmes, malgré sa réputation de grand poète. Il fut éconduit par sa cousine, la comtesse de Moret, ancienne favorite de Henri IV, puis par la marquise de Thermes, veuve du frère de Bellegarde.

A trente-neuf ans, il rentre en Touraine, se marie avec une fille noble très pieuse, se met à aimer Dieu avec autant d'ardeur qu'il a aimé les femmes, et il achève sa vie en élevant bien ses enfants, en désintéressant ses créanciers, en écrivant des vers religieux, en allant quelquefois assister aux séances de l'Académie française. Il meurt à Paris en 1670.

Édition des Œuvres complètes, *par Tenant de la Tour, 1857. Voir Louis Arnould,* Racan, *1896, 2e éd., 1901.*

AVANT D'ÊTRE l'auteur des *Bergeries*, qui furent publiées en 1625, Racan avait été, vers 1618, l'auteur des *Stances sur la retraite*.

Ce court poème est en possession d'une célébrité de bon aloi. Sans être absolument original, ni parfait, il se distingue par la fermeté habituelle du vers, l'ampleur de la phrase, la force des antithèses, l'absence de toute mythologie, la sincérité du sentiment, la discrétion d'un pittoresque qui peint moins qu'il ne suggère.

Ce qu'il suggère bien surtout, ce sont les aspects successifs de la moisson : la moisson debout et toute dorée, la moisson agitée par les vents, ou gâtée par la grêle, ou tombant sous la faucille, la moisson emplissant le grenier, la moisson vivant dans la mémoire du moissonneur.

Et assurément l'honneur est grand pour Racan que, dans un pays de blé comme le nôtre, il soit l'un des bons poètes de la moisson.

Dans ses *Bergeries*, Racan, comme les autres auteurs de pastorales dramatiques, s'intéresse bien plus souvent à l'homme qu'à la nature. Mais ce sont surtout les vers inspirés par la nature qui font le charme de son ouvrage.

Ce sont ces tableaux du soir, du midi, de la

Cl. Giraudon.

L'ÉTÉ (RUTH ET BOOZ). — Tableau de Nicolas Poussin (musée du Louvre).
« Que le soleil est haut! Desja de ces collines — L'ombre ne s'estend plus dans les plaines voisines; — Desja les laboureurs, lassés de leurs travaux, — Tous suants et poudreux, emmènent leurs chevaux.... — Les oyseaux assoupis, la teste dans la plume, — Cessent de nous conter l'amour qui les consume; — L'air est partout si clair qu'il défend à nos yeux — D'admirer les saphirs dont il pare les cieux... » (Racan, *Bergeries*).

nuit, souvent d'une ingéniosité trop précieuse, mais parfois si vraiment virgiliens :

Les ombres des costeaux s'allongent vers les plaines :
Desjà de toutes parts les laboureurs lassez
Tirent devers les bourgs leurs coutres renversez....
Le soleil ne luit plus qu'au haut des cheminées.

C'est encore le couplet du vieil Alcidor, associant dans un même amour ses brebis, son champ, son logis, son travail, ses enfants : page célèbre, où l'on peut voir le chef-d'œuvre de l'auteur, et peut-être le chef-d'œuvre de l'école de Malherbe :

Heureux qui vit en paix du laict de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits ;
Qui plaint de ses vieux ans les peines langoureuses,
Où sa jeunesse a plaint les flames amoureuses ;
Qui demeure chez luy comme en son élément,
Sans cognoistre Paris que de nom seulement,
Et qui, bornant le monde au bord de son domaine,
Ne croit point d'autre mer que la Marne ou la Seine !
En cet heureux estat, les plus beaux de mes jours
Dessus les rives d'Oyse ont commencé leur cours.
Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
Le labeur de mes bras nourrissoit ma famille ;
Et, lorsque le soleil, en achevant son tour,
Finissoit mon travail en finissant le jour,
Je trouvois mon foyer couronné de ma race.
A peine bien souvent y pouvois-je avoir place.
L'un gisoit au maillot, l'autre dans le berceau ;
Ma femme, en les baisant, dévidoit son fuseau...

Racan termina sa carrière en paraphrasant les Psaumes : en 1631, les Psaumes de la Pénitence ; en 1652, trente-deux autres Psaumes ; en 1660, le reste du Psautier. Ces paraphrases appartiennent au groupe d'œuvres écrites par des croyants pour défendre contre les libertins le dogme de la Providence. Racan y répond aux objections que déjà du Vair avait réfutées, et que Bossuet réfutera encore. Ces poèmes ne sont ni très bibliques, ni très poétiques. La poésie apparaît quand l'avocat de la Providence, en louant le Créateur d'avoir donné à l'homme le blé, les fruits, les brebis, peut redevenir ce qu'il était naguère, un poète de la vie rustique :

Tout ce qui vient de toy nous comble de bonheur ;
Quand la pluye a baigné nos champs et nos prairies,
La javelle remplit le poing du moissonneur,
Et l'herbe à pleine faulx nourrit nos bergeries.

La terre par tes soins nous sert de magazin,
Et, remplissant son sein d'une feconde flâme,
Par le suc de l'olive et le jus du raisin
Elle adoucit nos nerfs et réjouit nostre ame.

L'opposition à Malherbe

L'autorité de Malherbe ne s'exerça pas sans soulever des protestations ; les poètes n'aiment pas à être menés à la férule, même quand leur régent est le représentant autorisé de la raison et du bon goût. Mais des deux principaux ennemis du Réformateur, l'un, Régnier, était, sans le savoir, son collaborateur plus que son adversaire ; l'autre, Théophile, manquait trop d'esprit de suite et de prestige moral pour que son opposition eût quelque efficacité.

MATHURIN RÉGNIER

❀ *Mathurin Régnier naquit à Chartres le 21 décembre 1573. Sa mère était sœur du poète Desportes. Celui-ci fit entrer son neveu dans la maison du cardinal de Joyeuse, qui occupait à la cour pontificale la haute charge de protecteur des affaires de France. A la suite de ce maître, Régnier partit tout jeune pour l'Italie et y fit plusieurs voyages. Mais, dans l'importante cour du prélat, il ne fut qu'un personnage fort mince. Il eut de grandes déceptions : l'héritage de son oncle passa en d'autres mains ; de son cardinal, il ne reçut jamais le bon bénéfice qu'il en attendait. C'est que Joyeuse était sévère pour les écarts de conduite : or, Mathurin Régnier aimait les copieuses beuveries dans les cabarets de Paris, en compagnie de tous les enfants de la Bohème : les poètes Motin et Sygognes, le marquis de Cœuvres, frère de la belle Gabrielle.*

La publication de ses Satires, *en 1608, le plaça tout de suite dans l'estime publique au premier rang des écrivains de son temps, et il devint un des poètes officiels. Il n'en demeura pas moins un des habitués du cabaret de la « Pomme de Pin ». Il mourut en 1613, dans une hôtellerie, à Rouen, où il était allé consulter un charlatan.*

Éditions de ses Satires, *avec accroissements successifs du texte : 1608, 1609, 1612, 1613. Édition, avec un abondant commentaire, par Brossette, en 1729. La seule bonne édition moderne des* Œuvres complètes *de Régnier est l'édition Courbet, 1875. Voir* Macette (*satire XIII*), *publiée et commentée par Ferdinand Brunot, 1900.*

Voir : Sainte-Beuve, Tableau de la poésie française au XVI^e^ siècle ; *Joseph Vianey,* Mathurin Régnier, *1896.*

MATHURIN RÉGNIER. — Gravure d'Ingouf (B. N., Cabinet des Estampes).

RÉGNIER était un grand enfant sans volonté et sans malice. On l'avait surnommé « le bon », parce qu'il « n'avait pas l'esprit d'être méchant ». Pourquoi donc a-t-il cultivé un genre de poésie qui semble exiger toute autre chose que de la bonhomie ? Parce qu'il s'intéressait aux mœurs et aux caractères, et que, pour les peindre, la satire, comprise à la façon des Latins, lui paraissait le genre obligatoire.

Croyant avec la Pléiade que les genres connus des Anciens étaient les seuls légitimes, il conçut la satire comme l'avait fait Horace : la satire doit être une épître familière, de composition très libre et contenant des idées morales et littéraires, des confidences personnelles, des peintures de mœurs.

Ses lectures ont eu dans sa philosophie plus de part que son expérience. Cette philosophie, c'est le relativisme de Montaigne, tellement reconnaissable que, sous presque chaque maxime du poète, on peut mettre un passage précis du prosateur. Que nous enseigne, en effet, l'auteur des *Satires* ? Que tout varie avec les individus : la vision, le goût, la raison ; que chacun juge de sa tête comme il voit de ses yeux ; de plus, qu'en chacun de nous l'intellect tournevire avec le vent, avec la santé, avec un changement de temps, avec la passion ; que les philosophes n'ont pas de meilleurs instruments à chercher la vérité que le vulgaire ; que les hommes ne s'accordent même pas à reconnaître la légitimité de quelques lois naturelles. Quelle conclusion s'impose ? C'est que chacun doit suivre sa nature. Ne résistons pas aux humeurs où elle nous astreint, et dans les matières graves, comme celle de la religion, restons dans l'assiette où nous sommes nés : c'était l'avis de Montaigne, c'est l'avis de Régnier.

Les satires morales de Régnier nous apportent donc une preuve éclatante du succès des *Essais*. Le satirique n'accroît la pensée de son maître que de très peu d'observations personnelles. Ce qu'il y ajoute souvent, ce sont des proverbes auxquels il sait donner une forme très vigoureuse, après les avoir cueillis tantôt sur les lèvres du peuple, tantôt, et plus souvent, dans les innombrables recueils d'adages, alors si répandus. Régnier n'a peut-être tant aimé les proverbes que parce qu'il avait lu dans la *Précellence* de Henri Estienne que « nos beaux proverbes, bien appliqués, ornent le langage ».

La valeur du peintre de mœurs fut immédiatement admirée, et plus tard Boileau saluera, dans « le célèbre Régnier », « le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu avant Molière les mœurs et le caractère des hommes » (*Réflexions sur Longin*, V).

Régnier a peint seulement les milieux où il vécut ; il y fréquentait surtout des poètes et des hobereaux, des courtisanes et des entremetteuses. Mais cette peinture est très précise. C'est que, s'il s'aide un peu de ses livres, d'Horace et de Properce, d'Ovide, de Ronsard, de Desportes, de Rabelais, voire à l'occasion de Marot, des satiriques et des bernesques italiens, il s'inspire surtout de son observation personnelle : et il a de fort bons yeux. Du petit-maître de son temps, il décrit le chapeau, les bottes, la moustache, la façon de jouer de l'épée, il dit les jurons familiers, la vantardise, les prétentions littéraires, le sans-gêne avec les femmes. Il met dans la chambre de sa vieille hypocrite les livres de piété et lui fait pratiquer les exercices de dévotion qui sont à la mode en 1612. Quand on contrôle à l'aide de documents contemporains la vérité des tableaux de Régnier, on est vite frappé par la justesse et l'amplitude de son coup d'œil.

Ce vrai réaliste s'intéresse au décor de la vie. Il nous promène à travers les rues de Paris, et d'un mot il dessine la physionomie du Pont-Neuf, de la cour du Palais où s'assemblent les banquiers, de la galerie où se vendent les livres, des églises, des cabarets.

Il est mieux que précis ; parfois, il est pro-

LE PONT-NEUF. — Gravure de Jacques Callot (B. N., Cabinet des Estampes).
« Il vint à reparler dessus le bruit qui court
De la royne, du roy, des princes, de la court ;
Que Paris est bien grand ; que le Pont-Neuf s'achève... » (Mathurin Régnier, Satire VIII, *le Fascheux*).

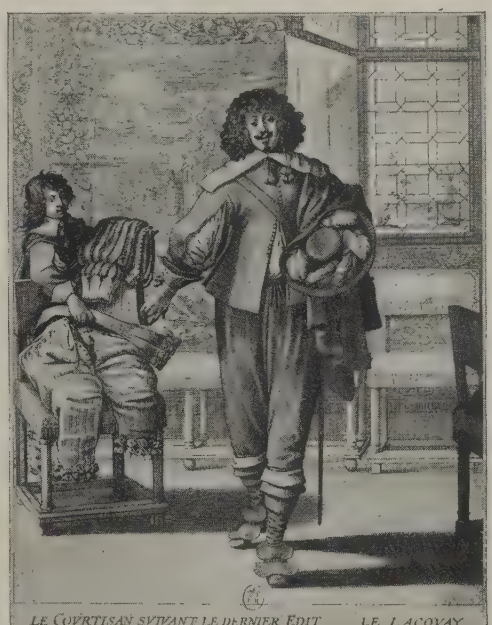
fond. Il a ébauché la peinture de caractère, et c'est un honneur pour lui que Molière ait trouvé dans son œuvre à prendre du meilleur. Sa Macette est l'excellent modèle de Tartuffe. Son Fâcheux représente par avance, à lui seul, les trois marquis du *Misanthrope* : comme Oronte, il écrit, feint de n'attacher nulle importance à ses vers, en impose tout de même la lecture ; il est doucereux comme Clitandre ; comme Acaste, il s'agite, fait de jolis gestes, est fier de sa race. Les poètes faméliques de la satire II se sont beaucoup décrassés avant que Molière les peigne sous le nom de Trissotin ; mais leur type n'a pas changé. Quant au pédant de la satire X, si son visage est fantaisiste, l'éternelle cuistrerie parle certainement par sa bouche.

La mise en œuvre est inégale. Régnier compose mal, beaucoup par impuissance, un peu par système, s'étant mis en tête que la satire doit être une libre causerie. Mais il n'est que décousu, alors qu'il croit avoir attrapé l'allure capricieuse d'Horace. Il enlève vivement certaines parties de la narration et excelle à introduire un personnage ; mais à tous ses récits on peut reprocher des invraisemblances, des longueurs, des lourdeurs, et l'abus du discours indirect.

Ses portraits sont de premier ordre, soit qu'il peigne, comme fera Célimène, par quelques mots bien choisis et bien entourés, par le rythme du vers et le trait final, soit qu'il s'abandonne à une fantaisie qui rappelle celle de Rabelais et annonce celle du romantisme. Aucun sujet n'est au-dessus de son génie de peintre. Il transporte cet art pittoresque dans l'expression des idées morales. Son style est comme celui de Montaigne presque perpétuellement coloré, et d'ailleurs nerveux, mais avec un peu de tension.

Régnier a combattu Malherbe plusieurs fois. Dans la satire IV, il dénonce « les sauvages lois » qui gênent Apollon. Dans la IX[e], il flétrit ces novateurs dont tout le savoir se borne à regratter un mot douteux, à épier si la rime est longue ou brève, à prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue. Dans la I[re], il réduit toute la poétique à la nécessité de sonder ses forces : qui se sent ferme n'a qu'à « laisser aller la plume où la verve l'emporte ». En s'exprimant ainsi, Régnier reprenait beaucoup moins qu'il ne se l'imaginait les idées de Ronsard. Celui-ci, sans doute, mettait l'inspiration fort au-dessus de l'art ; mais, pour féconder l'inspiration, il exigeait un grand labeur, et, d'ailleurs, il remettait sans cesse ses ouvrages sur le métier. La poétique du laisser-aller est la poétique personnelle de Régnier.

Cet ennemi de Malherbe est pourtant bien son contemporain et il fait souvent la même besogne ; comme lui, il est moderne, non antique ; Français, non étranger ; il aime la réalité plus que la fiction ; le vers plein où la pensée se ramasse vigoureusement est celui qu'il préfère. Bien qu'on trouve chez lui les germes de l'art romantique, il est aux côtés de Malherbe un des créateurs de la poésie classique. Et Malherbe fut le premier à reconnaître la valeur de ce poète, qu'il estimait, nous dit Racan, « à l'égal des Latins ».



LE COURTISAN SUIVANT LE DERNIER ÉDIT (grav. d'Abraham Bosse ; B. N., Cabinet des Estampes). Mathurin Régnier, dans sa satire VIII, fait allusion à l'édit somptuaire de 1606 :
« A propos, l'on m'a dit
Que contre les clinquants le roy fait un édict... »

THÉOPHILE

❀ *Théophile de Viaud est né à Clairac en 1590. Il se lie de bonne heure avec le jeune duc Henri II de Montmorency, qui sera pour lui un fidèle protecteur. Il fréquente aussi chez les comédiens, et donne en 1617, avec un très grand succès, la tragi-comédie de* Pyrame et Thisbé. *Mais aussitôt après il se dégoûte du théâtre. En 1619, accusé d'avoir corrompu la jeunesse de la cour, il est banni de Paris. Il obtient sa grâce en 1621, à la condition d'abjurer le calvinisme, mais il continue à vivre dans l'intimité de tous les grands libertins du temps : Mairet, des Barreaux, Saint-Pavin. En 1622, quand paraît* le Parnasse satyrique, *recueil de vers licencieux, la voix publique attribue les plus obscènes à Théophile. Alors le P. Garasse, dans sa* Doctrine curieuse des beaux esprits du temps *(1623), lance un véhément réquisitoire contre les libertins, dont Théophile est proclamé le chef. Le poète est jeté en prison. Il y reste deux ans, plaint par Malherbe, insulté par Balzac, oublié par beaucoup de gens. Un arrêt de bannissement termine en 1625 ce long procès. Mais dès 1626,*

Théophile rentre à Paris, grâce à la protection du duc de Montmorency, chez lequel il meurt cette même année.

Publication de ses œuvres en trois parties successives : 1621, 1623, 1624. Édition complète, 1626. Réimpression par les soins de Scudéry, 1632. Édition moderne procurée par Alleaume, dans la Bibliothèque elzévirienne, 2 vol., 1856.

Voir Frédéric Lachèvre, le Procès du poète Théophile de Viaud, *2 vol., 1909; Garisson,* Théophile et Paul de Viaud, *1899; K. Schirmacher,* Théophile de Viaud, *1897.*

THÉOPHILE, par sa faute, tient dans l'histoire de notre poésie une place très indigne de son talent, qu'il gaspilla. Il maniait fort adroitement l'alexandrin. Capable d'écrire de charmantes épîtres, il n'en fit qu'une assez piquante, où il combattit la doctrine de Malherbe. Il y soutient cette thèse que les idées du réformateur lui furent imposées par son tempérament et donc que sa manière, bonne pour lui, ne vaut rien pour les autres :

Malherbe a très bien fait; mais il a fait pour lui.
Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie;
Quant à moi, ces larcins ne me font point d'envie;
J'approuve que chacun écrive à sa façon;
J'aime sa renommée, et non point sa leçon.

Sans souci de se contredire, l'ennemi de Malherbe érige, lui aussi, en règle sa propre « façon », et prétend qu'il n'y a de bons esprits que ceux qui ressemblent au sien :

La règle me déplaît; j'écris confusément :
Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.

Ce défenseur de la littérature facile avait un sentiment très vif de la nature, mais qui ne s'est guère manifesté avec éclat que dans les deux petites odes du *Matin* et de la *Solitude*. Elles sont en strophes de quatre vers octosyllabiques, comme les poèmes des *Émaux et camées*. Et le Théophile du XVII^e^ siècle annonce autrement que par son goût pour le quatrain de petits vers le Théophile du XIX^e^. Son originalité est d'unir, comme fera Théophile Gautier, la précision à la fantaisie. En quelques mots, il sait mettre sous nos yeux une attitude ou un effet de lumière, dans notre esprit une vision charmante :

La charrue écorche la plaine.
Le bouvier qui suit les sillons
Presse de voix et d'aiguillons
Le couple de bœufs qui l'entraîne.

Le forgeron est au fourneau;
Vois comme le charbon s'allume !
Le fer rouge dessus l'enclume,
Étincelle sous le marteau.
. . . . . .

De cette source une Naïade
Tous les soirs ouvre le portal
De sa demeure de cristal
Et nous chante une sérénade.

Malherbe, plus offensé par les péchés contre la Muse que par les péchés contre la morale, estimait que Théophile méritait la prison seulement pour avoir fait de mauvais vers. Théophile est en effet très coupable d'en avoir fait tant de mauvais, alors qu'il savait en faire d'excellents. Que ce poète bien doué ait laissé, pour avoir été rebelle à toute discipline, une œuvre si imparfaite, voilà qui suffirait à justifier la réforme de Malherbe.

III. — LE ROMAN

La littérature romanesque languit pendant les guerres civiles. Mais elle refleurit dès que le royaume est pacifié, et elle devient vite très abondante. Entre 1593 et 1610, on compte une centaine d'ouvrages susceptibles d'être qualifiés de romans.

Le roman réaliste

LES SERÉES

❀ *L'inspiration réaliste ne se manifeste guère qu'au début de cette période, dans des œuvres qui continuent la production romanesque de l'époque précédente.*

En première ligne, il faut citer les Serées *de Guillaume Bouchet, dont le livre I^er^ parut en 1584, le livre II en 1597, le livre III en 1598. Les trois livres furent réunis en 1608 et furent, entre cette date et 1633, réimprimés quatre fois. Le livre I^er^ avait eu quatre réimpressions avant 1593. L'auteur était libraire à Poitiers, et fut élu juge-consul par la corporation des marchands. Voir Gustave Reynier,* les Origines du roman réaliste, *1912.*

Les Serées *font songer aux* Propos rustiques *de Noël du Fail (1547). Probablement elles en dérivent, et c'est le même genre d'inspiration que l'on retrouve, mais avec beaucoup moins d'intérêt, dans les* Neuf matinées *(1585), puis dans les* Après-Dînées *(1587) du sieur de Cholières.*

LES SERÉES ne sont pas un roman, ni une collection de romans. Elles sont un recueil de propos tenus à table et après les repas par des bourgeois de Poitiers qui passent leurs soirées ensemble.

Ces propos sont fort divers. Mais, dans chaque serée, ils se rattachent à un sujet unique : le vin, l'eau, les sourds, les aveugles, les femmes, les filles, les nouvellement mariés, le poisson, les chiens, les juges, les médecins, les chevaux, les décapités, les voleurs, le mal de dents, les fous...

L'auteur ne nomme pas les interlocuteurs. Il ne les désigne d'habitude que par un de ces mots vagues : « quelqu'un, un de la serée, quelqu'un de la compagnie. » Parfois, il dit : « un avocat, un médecin, un apothicaire, » ou bien il emploie, pour annoncer le personnage, un qualificatif un peu gros qui nous fait prévoir une parole passablement salée et un esprit plus qu'enjoué.

Sans être très distincts par leurs goûts et par leur manière de s'exprimer, ces causeurs sont assez différents. Plusieurs sont des humanistes un peu pédants, qui citent volontiers leurs auteurs, mais qui pourtant ne connaissent bien de l'Antiquité que les anecdotes curieuses et les bons mots ; ils ont lu de préférence les livres qu'aime leur contemporain Montaigne. A partir du livre II des *Serées*, ils paraissent avoir beaucoup lu Montaigne lui-même, et leur érudition devient fort souvent celle de l'auteur des *Essais*. D'autres ne sont que de joyeux compagnons plus occupés de la vie que des livres, et surtout plus intéressés par les bruits fâcheux qui courent sur leurs voisins. Tel disserte et tel raconte. L'un aime les mots amusants, l'autre les histoires.

Avons-nous dans les *Serées* de Bouchet une image fidèle de la conversation des bourgeois aisés de province entre 1584 et 1597 ? Tout à fait fidèle, non. L'auteur lui-même semble bien parler, plus d'une fois, par la bouche de ses personnages, surtout de ceux qui connaissent l'Antiquité. Et puis, il y a quelque chose de factice dans ces réunions où la conversation est confinée assez rigoureusement dans un seul sujet, si bien que les interlocuteurs, ayant tout un soir parlé des aveugles, parleront un autre soir seulement des voleurs. Pourtant, une part étant faite à la fiction, on a l'impression que Bouchet a voulu peindre la société bourgeoise de son temps, et qu'il a bien pris dans la réalité la substance de son livre.

Par lui, nous voyons qu'il y a en France dans les villes de province, à la fin du XVI^e^ siècle, une vie de société animée. Les notables aiment à se réunir pour causer. Les femmes prennent à la conversation la même part que les hommes. Aucune affectation ; beaucoup de préoccupations toutes pratiques. On échange des recettes et des pronostics. On expose longuement, sans grivoiserie, mais aussi sans pudeur, l'aventure fâcheuse arrivée à une nouvelle mariée ; on donne avec précision et en appelant les choses par leur nom des explications physiologiques. Quelquefois, les femmes présentes font « semblant de se fâcher » de ces contes, et « menacent de laisser la compagnie » ; mais leurs maris les font rasseoir, ou, si elles sortent, c'est pour rire entre elles. Comme ces bourgeois ont tous des maisons de campagne, il s'entretiennent volontiers de chevaux et de meutes. Mais ils font surtout la satire des professions auxquelles ils appartiennent ; ils sont intarissables quand il s'agit de dauber sur la médecine et le barreau, éternels points de mire des plaisanteries d'une société où les professions les plus recherchées sont pourtant celles de médecin et d'avocat. Ils aiment leurs aises, ont horreur des guerres civiles, de tout ce qui rend la vie difficile, diminue les rentes, brouille les familles, agite les cités. Et de ces sujets qui les intéressent, ils causent dans une bonne langue, assez riche en mots colorés et en tours populaires, d'une allure toutefois un peu lente.

En dédiant ses *Serées*, non à quelque haut seigneur, mais à Messieurs les marchands de la ville de Poitiers, Guillaume Bouchet comprenait ce qui faisait l'originalité de son livre et dans quel milieu il trouverait des lecteurs. Il ne se trompait point. La société bourgeoise de Poitiers et d'autres villes se plut à chercher son image dans ce bon « miroir », et le succès encouragea l'auteur à augmenter son texte primitif presque de moitié.

LE MOYEN DE PARVENIR

❀ *Par la date de sa conception, comme par son inspiration, le* Moyen de parvenir *se rattache également à la littérature du XVI^e^ siècle. Il parut seulement en 1610, mais des allusions aux guerres qui se font nous amènent à conclure qu'il était*

commencé, et peut-être en grande partie écrit, plus de vingt ans auparavant.

Ce livre procède du roman rabelaisien. L'auteur est le premier à en convenir. Il va même jusqu'à affirmer quelque part que les « substances » de son ouvrage ont été trouvées dans les papiers du docte Rabelais, chez sa fille. Qu'il se soit borné à remanier un manuscrit de Rabelais, c'est extrêmement douteux. Ce qui ne l'est point, c'est qu'il fut l'héritier de presque tous les défauts de Rabelais, s'il le fut de quelques-unes de ses qualités.

Cet auteur, qui est-il ? Charles Nodier prétendit attribuer le Moyen de parvenir *à Henri Estienne. Mais la critique ne l'a point suivi, et il ne semble pas qu'on ait des raisons sérieuses d'enlever la paternité de l'ouvrage à Béroalde de Verville.*

Il était fils de Mathieu Béroalde, linguiste, historien, théologien, mathématicien, calviniste zélé, ami de Scaliger, précepteur d'Agrippa d'Aubigné. De ce père si cultivé, François Béroalde, né à Paris en 1558, reçut une forte éducation et une curiosité universelle. Il s'était converti au catholicisme par prudence, mais sans avoir probablement aucune croyance religieuse. Il ajouta le nom de Verville à celui de Béroalde pour n'être pas confondu avec son père. Il fut en 1593 chanoine de Saint-Gratien de Tours. Toutes les sciences l'intéressaient. Moraliste, poète, romancier, mathématicien, chimiste, alchimiste, architecte, il publia des ouvrages de tout genre, entre autres un roman en cinq parties, les Aventures de Floride, *publié en deux fois (1594 et 1601). Il mourut en 1612, deux ans après la publication du* Moyen de parvenir, *la seule de ses œuvres dont la postérité se soit occupée.*

L'édition princeps du Moyen de parvenir, *datée de Chinon, imprimerie Rabelais, année pantagruélique, a paru en 1610. En 1732, Langlet-Dufresnoy en a donné une édition qui fut plusieurs fois réimprimée. Depuis ont paru l'édition Panckouke (1757), celle du bibliophile Jacob (1841) et l'édition Ch. Royer (1896).*

HONORÉ D'URFÉ. — Gravure de P. de Baillue, d'après le tableau de Van Dyck (B. N., Cabinet des Estampes).

LE *Moyen de parvenir* est le récit d'une espèce de festin où des gens de toute condition causent en liberté. L'allure de leur conversation est d'un caprice déconcertant. L'auteur le fait remarquer lui-même, crainte sans doute qu'on ne le lui reproche. Il avoue que personne n'a jamais sauté, comme lui, du coq à l'âne, que son livre ressemble aux repas du bonhomme Guyon, qui mêlait dans son écuelle tous les plats de son repas, en disant : « Puisqu'ils se doivent mêler au ventre, il n'y a point de danger de lui envoyer tout déjà mêlé ? » Au désordre de son livre, Béroalde voit cet avantage qu'on peut le commencer où l'on voudra ; c'est sans inconvénient, tant il est plein d'instruction, tant il donne à apprendre, à quelque endroit qu'on se mette à le lire ; il n'y a ligne ou passage qui ne soit « farci de science ».

Assurément, il est farci d'esprit satirique, et il touche audacieusement à tout ; mais particulièrement aux gens d'église, aux évêques, aux moines, à la religion elle-même, aux puissants de ce monde, aux femmes. Le malheur est qu'il le fait avec une impudence dont le cynisme n'a peut-être jamais été dépassé. « Dames, qui avez les oreilles chatouilleuses, écrit l'auteur, de peur de rire, lisez ceci tout bas ou de nuit, durant laquelle la honte dort ; et ne vous formalisez, scandalisez, ni estomirez de chose quelconque que trouverez en ces textes et mémoires, mêlés de toute sapience, moyens, éléments et enseignements à bien vivre. » On conte que la grande Catherine, ayant découvert le livre, le lut aussitôt tout haut, et qu'elle en rit fort. Mais aujourd'hui il n'y a pas beaucoup de femmes, ni même beaucoup d'hommes, qui puissent lire le *Moyen de parvenir* sans avoir assez vite la nausée. Et ils regrettent que ce parti pris d'imiter perpétuellement Rabelais dans ce que Rabelais a de moins bon ait rendu inabordable à la majorité des lecteurs l'œuvre d'un écrivain qui connaît fort bien les ressources de la langue, et qui sait parfaitement conter.

Le roman sentimental

❀ *Voir Gustave Reynier,* le Roman sentimental avant l'*Astrée, 1908.*

AVEC les *Serées* et le *Moyen de parvenir,* on se sent encore au XVI^e^ siècle. Un esprit tout nouveau apparaît dans les romans qui appartiennent au genre sentimental. Or, il se fait des romans sentimentaux dès 1594, et l'on peut dire qu'à partir de 1602 il ne s'en fait, pendant une dizaine d'années, presque plus d'autres.

Ces romans sont dus à la renaissance de la société mondaine. Cette renaissance se produit non à la cour, où le Vert-Galant autorise une assez grossière liberté de mœurs, mais dans les cercles nombreux qui se forment autour de femmes distinguées de l'aristocratie. Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, ne fera un peu plus tard que reprendre avec plus d'esprit de suite, plus d'autorité et de discernement, le rôle où d'autres dames avant elle s'étaient essayées, et que sans leur exemple elle-même eût tenu beaucoup moins bien.

De ces romans, — il faudrait dire plutôt de ces nouvelles, — personne aujourd'hui ne lit rien. Les titres mêmes en sont oubliés, comme les noms des quelques auteurs qui ont signé leurs ouvrages. On a retenu seulement les noms de du Souhait, de de Nervèze, de des Escuteaux, pour les avoir rencontrés chez des écrivains de l'époque classique.

Tous ces romans se ressemblent. L'amour en est le seul sujet, et la femme le principal personnage. Mais non plus l'amour sensuel et la femme dévergondée. L'imagination et la parole, sinon la conduite, s'étant purifiées dans la société mondaine, l'amour dont on s'y entretient et qu'on demande à la littérature de mettre en scène est chaste, soumis à la raison, constant. Si le mot « amour » se rencontre dans presque tous les titres, dans plusieurs les mots : « chaste », « pudique », « constant », figurent à côté de lui : *Chastes amours d'Éros et de Kalisti, le Triomphe de la Constance où sont descrites les Amours de Cloridon et de Melliflore.* Dès lors, l'héroïne cesse d'être la femme mariée pour être la jeune fille, et le roman devient l'histoire d'un amour qui naît dans une âme virginale, lutte contre des obstacles, en général contre la tyrannie d'un père ambitieux ou avare, aboutit enfin au mariage, plus souvent à la mort, quelquefois au cloître. Même quand le mariage en est le terme, l'histoire est douloureuse, parce que les amants ne parviennent au bonheur que par l'épreuve. Comme l'action toujours très simple comporte seulement un petit nombre d'événements, et qui sont pris dans la vie ordinaire, l'analyse des sentiments aurait toute liberté de s'exercer, si la conception même du sujet ne le condamnait à la monotonie et à la banalité : jamais on n'y trouve l'étude du remords, ni de la jalousie ; toujours revient l'étude des sentiments simples qui éclosent dans les âmes pures, émoi des premiers aveux, chagrin des séparations. Et les caractères artificiels que la convention impose aux personnages, au père nécessairement tyrannique, à l'amant nécessairement fidèle, rendent très difficile dans ce domaine déjà exigu la notation des nuances.

Trop dépourvue de péripéties, l'action a en outre le tort d'être trop ralentie par des conversations, où les héros discutent sur la nature de la passion, bien plus souvent encore sur ce que le bon ton exige d'un

amant dans les diverses circonstances où le place sa passion. Dès qu'ils sont en présence, ils entament le propos. Séparés, ils le continuent par lettres. Rien, aujourd'hui, ne nous ennuie plus que de tels entretiens. Mais, avec tant de défauts, les auteurs de ces romans ont eu le mérite, dont nous devons leur savoir gré, d'avoir fortifié dans notre société mondaine, au moment où elle s'organisait, le goût des sentiments nobles et des mœurs polies. Et puis, ils ont ouvert la voie à Honoré d'Urfé, l'auteur de l'*Astrée*.

HONORÉ D'URFÉ.

ASTRÉE.

Gravures ornant les éditions complètes de l'*Astrée* (1632-1633 et 1647).

L'ASTRÉE

❀ *Honoré d'Urfé appartient par son père à une vieille famille du Forez, par sa mère à la maison ducale de Savoie. Il naît en février 1567 à Marseille, chez son oncle, le comte Honoré de Savoie-Tende, gouverneur de Provence. Il est élevé en Forez. Il est ligueur avec obstination sous les ordres du duc de Nemours. Après la défaite de son parti, il se retire dans les États du duc de Savoie, son parent. Il écrit des poésies religieuses, une pastorale,* la Sireine, *des* Épîtres morales. *En 1599, il se fait relever de ses vœux, parce qu'on l'a fait entrer malgré lui et avant l'âge requis dans l'ordre de Malte, et il épouse sa belle-sœur, Diane de Chateaumorand, dont le mariage avec son aîné, Anne d'Urfé, vient d'être déclaré nul. Probablement, il l'a aimée jadis, il croit l'aimer toujours. Mais elle est fantasque, et assez vite ils se mettent à vivre séparément, sans pourtant se brouiller ni cesser de se voir. Il partage son temps entre la cour de Turin, le château de Virieu-le-Grand, que le duc de Savoie a cédé à sa mère, le Forez et Paris. Il est marquis de Valromey et de Bâgé, chevalier de l'Annonciade, maréchal de camp dans les armées de Savoie. En 1625, il prend une part active à la guerre de la Savoie contre Gênes, et meurt pendant la campagne, à Villefranche-sur-Mer (1625).*

Éditions de l'Astrée : *Première partie, sans nom d'auteur, 1607; 2e, avec le nom de l'auteur, 1610; 3e, 1619; 4e (posthume), 1627. Conclusion, par le sieur Baro, 1628. Éditions complètes : 1632-1633, 1647.*

Voir O. Reure, la Vie et les Œuvres d'Honoré d'Urfé, *1910; André Le Breton,* le Roman au XVIIe siècle, *1890; Paul Morillot,* le Roman en France depuis 1610, s. d.; *Joachim Merlant,* De Montaigne à Vauvenargues, *1913; Édouard Droz,* Corneille et l'Astrée (Revue d'histoire littéraire de la France), *1921.*

L'*Astrée* est un immense roman où se développent parallèlement une demi-douzaine de longues histoires, auxquelles se rattachent, sans trop de confusion, au moins trente épisodes.

L'action se passe dans le pays paternel d'Honoré d'Urfé, sur les bords du Lignon; elle est reculée au Ve siècle, à l'époque des invasions barbares en Gaule. Le Forez, qui a échappé aux envahisseurs, vit en paix, gouverné par la reine Amasis, et fidèle à la vieille religion nationale des druides.

Les bords du Lignon sont habités par des bergers et des bergères, mais « qui ne conduisent pas leurs troupeaux aux pâturages pour gagner leur vie ». Ce sont en réalité des hommes et des femmes du monde qui habitent de confortables chaumières et « qui n'ont pris cette condition que pour vivre plus doucement ». Ils sont tous bons raisonneurs et beaux parleurs. Ils ont la même politesse que les princesses, nymphes, chevaliers, druides, auxquels ils sont mêlés. A l'occasion, ils changent la houlette contre l'épée.

La principale histoire est celle de Céladon. Il aime la bergère Astrée, qui le bannit, parce qu'elle le croit infidèle. Désespéré, il se jette dans le Lignon. La princesse Galathée le sauve. Il résiste à l'amour de Galathée, et se réserve pour sa bergère, à laquelle il n'ose toutefois se présenter, si ce n'est sous un déguisement, avant qu'elle ait révoqué sa sentence de bannissement. Elle s'y décide enfin, dans la conclusion apportée par Balthazar Baro à l'œuvre d'Urfé, après qu'à la fontaine de Vérité-d'Amour, Astrée a reconnu la fidélité de son berger. Mais l'épreuve s'est prolongée pendant quatre volumes, au cours desquels les lecteurs ont assisté à bien d'autres aventures, notamment aux nobles amours de Sylvandre pour Diane et aux amours instables de l'ironiste Hylas, champion de l'infidélité dans ce chœur de fidèles amants.

Si l'*Astrée* dérive principalement de la *Diane* de Montemayor, que d'Urfé avait déjà imitée, c'est une œuvre bien plus diverse, car là sont venus se fondre des éléments empruntés à tous les genres de romans qui s'étaient disputé ou se disputaient encore la faveur du public.

L'*Astrée* est un roman historique, où la Gaule du Ve siècle a été peinte d'après quelques-uns des meilleurs documents qu'on eût alors, et que l'auteur a assez sérieusement étudiés pour se faire auprès de la génération suivante une réputation d'historien. C'est, dans une certaine mesure, un roman à clés, où, sous des noms d'églogue, sont racontées plusieurs histoires d'amour toutes récentes, par exemple celle du roi Henri IV, du duc de Bellegarde et de la belle Gabrielle. C'est un roman d'aventures, où la tragi-comédie viendra bientôt puiser une ample provision de motifs : déguisements, disparitions, reconnaissances, enlèvements. C'est un roman chevaleresque où revit l'esprit des *Amadis*, et c'est une pastorale où, aux souvenirs espagnols de *Diane*, se mêlent les réminiscences italiennes de l'*Aminta* du Tasse. Mais l'*Astrée* se rattache surtout au roman sentimental, qu'il amplifie, complique et approfondit.

LES BORDS DU LIGNON. — « Sur les bords de ces délectables rivières, on a veu de tout temps quantité de Bergers, qui, pour la bonté de l'air, la fertilité du rivage et leur douceur naturelle, vivent avec autant de bonne fortune qu'ils recognoissent peu la fortune... »
(*Astrée*, IIe partie).

L'amour dans l'*Astrée* est universel. Personne n'échappe à son atteinte. Sylvandre, qui se flatte de rester indemne, est pris comme un autre. Ce doux esclavage commence presque à l'aurore de la vie : à quatorze ans pour Céladon, à douze ans pour Astrée, plus tôt encore pour Bellinde. Il dure jusqu'à la mort. Il dure même au delà, et Tyrcis demeure fidèle à Cléon morte, jusqu'à ce que Cléon sorte de la tombe pour lui ordonner d'aimer une autre femme.

Cet amour universel est, suivant le mot de l'auteur, l'honnête amitié. C'est l'amour légitime. C'est même un amour qui ne va jamais sans l'estime, et que souvent l'estime

LES AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON. — Astrée, émue par une lettre où il lui a semblé reconnaître l'écriture de Céladon, s'est laissée tomber au pied d'un arbre : Phylis la réconforte.

fait naître, qui exige des amantes la pudeur et des amants la constance, qui suppose chez les uns et chez les autres l'idée que la raison et la volonté font le prix de l'homme.

Mais si tout le monde aime, et aime honnêtement dans l'*Astrée*, chacun aime à sa façon. D'Urfé nous en prévient lui-même dès son titre de 1607, qui est d'un homme très naïvement persuadé qu'il ne laisse rien à dire après lui sur un grand sujet : « Les douze livres d'*Astrée*, où... sont deduits les divers effects de l'honneste amitié. » D'Urfé dit bien, non pas : *divers* effets, mais *les divers* effets. Sans doute il se fait illusion en croyant et en proclamant ainsi très haut qu'il a épuisé dans l'*Astrée* toute la psychologie de l'honnête amour. Mais cette illusion s'explique et s'excuse ; car avant lui personne, en France du moins, n'avait si bien donné l'impression de la diversité des âmes, ni l'impression de la diversité des situations où la passion peut les engager.

D'Urfé n'est pas Racine : ne lui demandons pas de faire rendre à des âmes qui paraissent aussi parentes que celles d'Iphigénie, de Monime, d'Aricie, des sons très différents. Pourtant il a bien voulu et il a bien su distinguer par des nuances précises des personnages à première vue assez semblables, le fidèle Céladon du fidèle Sylvandre, la vertueuse Astrée de la vertueuse Diane. Le tempérament, l'âge, la sensibilité, l'imagination, le milieu social différencient ses amants et ses amantes.

La volonté les distingue plus encore. Céliodant consent qu'on ne l'estime pas généreux et refuse les conseils : que sert-il d'en donner à une personne de qui la volonté n'est pas même de guérir ? Damon veut vivre en amant, laissant vivre en homme qui le voudra. Au contraire, Bellinde, par générosité, se montre prête à sacrifier son amour pour Célion, tantôt pour complaire à une rivale, tantôt pour obéir à la volonté paternelle. Heureusement les autres personnages, ceux qui pourraient profiter de son abnégation, luttent avec elle de générosité et sauvegardent les droits de Célion.

La diversité des situations permet à d'Urfé de manifester la diversité des caractères qu'il prête à ses personnages. De ces situations, plusieurs sont bizarres, et n'ont évidemment rien de commun avec la vie.

L'*Astrée* ressemble parfois à un mélodrame. Mais nos deux grands tragiques ne l'auraient pas tant aimée s'ils n'y avaient trouvé d'habitude les héros engagés dans ces situations que créent naturellement à l'amour ses inévitables conflits avec le devoir et avec les autres passions : avec l'honneur, avec le respect dû aux parents, avec l'ambition, avec l'amour d'un rival. Et d'Urfé les varie assez pour qu'on puisse lui accorder qu'il met bien, en effet, sous nos yeux, la plupart des « effets » de l'amour.

Mais il ne se contente pas de faire vivre à ses bergers une vie d'amants. Il se plaît aussi à leur faire exposer leur conception de l'amour et discuter des questions de psychologie sentimentale, par exemple celles de savoir comment s'opère la rencontre des âmes prédestinées à l'amour, d'où naît la jalousie, si l'absence tue l'amour ou l'entretient, « si l'amour peut mourir par la mort de la chose aimée ».

Ces controverses donnent souvent lieu à des procès. Une histoire est contée, une difficulté est exposée, un juge est choisi, des avocats plaident, une sentence est rendue.

L'insensible Sylvandre, sur les reproches de Phylis, s'est décidé à servir Diane à la condition que Phylis elle-même la servirait comme si elle était un berger. Au bout des trois mois fixés pour l'expérience, Diane est invitée à déclarer quel a été le meilleur service, et comme elle prononce que Phylis est la plus aimable, mais que Sylvandre sait le mieux aimer, une autre controverse surgit aussitôt : à qui Diane a-t-elle vraiment donné l'avantage ?

LES AMOURS DE DIANE ET DE SYLVANDRE. — « Sylvandre, assis auprès de quelques arbres, estoit tellement attentif à chanter au son de sa cornemuse, qu'il ne se prenoit garde que Diane, l'ayant reconnu à la voix, passoit doucement derrière le buisson pour l'escouter sans estre veue. »

Assez longtemps après, Charles Sorel, qui, dans son *Berger extravagant* (1627), tournera en ridicule les fausses paysanneries, n'en admirera pas moins dans l'*Astrée* « quantité de discours où la doctrine est jointe à la beauté et à l'agrément, pour en former des conversations les plus utiles du monde ».

Probablement, d'Urfé lui-même n'aimait rien autant dans son livre que ces conversations sur l'amour et il n'est point douteux qu'elles en sont la partie qui contribua le plus à son prodigieux succès, comme à son influence.

Ce que l'*Astrée* apprit surtout à notre société mondaine, ce qu'elle lui apprit sans doute de meilleur, ce fut à causer délicatement de choses sérieuses, nobles et fines.

Mais les meilleurs esprits apprécièrent aussi de bonne heure chez d'Urfé un peintre excellent des passions de l'amour.

« Des caractères aussi finement imaginés qu'agréablement variés », voilà ce que Boileau goûte dans l'*Astrée*, d'accord avec les « gens du goût le plus exquis ». Et quand Boileau adresse ce bel éloge à d'Urfé dans son dialogue des *Héros de roman* (1664), il sait déjà par les premiers chefs-d'œuvre de Molière ce que sont des caractères finement imaginés et variés.

Boileau estime en outre que les caractères peints dans l'*Astrée* sont « bien suivis ». Grand compliment sous la plume du législateur, qui, dans sa théorie des personnages dramatiques, va exiger qu'ils se montrent d'accord en tout avec eux-mêmes. Compliment mérité : car tels sont Sylvandre, Diane, Astrée, Céladon, Hylas, dès leur première apparition sur les rives du Lignon, et tels ils demeurent jusqu'au moment où la Fontaine de Vérité d'Amour met fin à leurs aventures.

L'*Astrée* est un livre qu'on ne lit plus pour s'amuser, et même dont on ne parle qu'en souriant un peu. Mais sans ce roman démodé, notre grande littérature du XVII^e^ siècle ne serait point ce qu'elle est. C'est un singulier honneur pour d'Urfé que ses peintures aient paru bonnes à nos meilleurs peintres de caractères, et qu'on soit obligé d'étudier l'*Astrée* pour comprendre entièrement Corneille.

L'ASSEMBLÉE DES BERGERS ET DES BERGÈRES. Hylas défend la cause des amants infidèles. — Gravures extraites de l'*Astrée*, édition de 1632-1633.

LE COLLÈGE DES QUATRE-NATIONS, institué par Mazarin. Siège actuel de l'Institut de France. (Gravure de Pérelle; B. N., Cabinet des Estampes.)

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

DEUXIÈME PARTIE

LE TEMPS DE RICHELIEU ET DE MAZARIN (1630-1661)

I. — LA PRÉPARATION DU CLASSICISME

L'hôtel de Rambouillet et la préciosité.

AUX environs de 1610, l'hôtel de Rambouillet commence à donner le ton. Fille de Jean de Vivonne, marquis de Pisani, ambassadeur en Espagne et à Rome, et de Julia Savelli, Catherine, qui devint la marquise de Rambouillet, naquit à Rome, en 1588. Elle n'avait donc que douze ans lorsqu'elle épousa, le 27 janvier 1600, Charles d'Angennes qui, à la mort de son père, en 1611, devint marquis de Rambouillet. C'était une femme intelligente et bonne. L'hôtel Pisani, rue Saint-Thomas-du-Louvre, fut par elle arrangé de manière très élégante; les grandes fenêtres donnaient beaucoup de jour; les grands salons pouvaient accueillir des assemblées nombreuses; la chambre bleue, ornée de fleurs dans des vases de cristal, convenait à un choix de quelques amis. La société la meilleure, les gens de qualité, les gens de lettres, tenaient là de jolies réunions. Les personnages les plus importants sont Voiture, l'âme d'une frivolité amusante; Montausier, qui fait le frivole et n'en finit pas d'épouser Julie; Vaugelas, qui met la grammaire à la mode. L'on vit, à l'hôtel de Rambouillet, Mademoiselle, le grand Condé, M^me^ de Longueville, de moindres dames, telles que M^me^ de la Suze et la spirituelle M^me^ Cornuel et M^lle^ de Scudéry, et des écrivains tels que Chapelain, Ménage, Costar, Godeau, Cotin, Conrart, Benserade, Saint-Évremond. Corneille s'y montra, et La Rochefoucauld. M^me^ de Rambouillet eut maintes filles. Trois entrèrent en religion; l'une, un moment abbesse d'Yères, a laissé le souvenir d'une personne insupportable. Une autre fille, Angélique, et pareillement insupportable, fut la première M^me^ de Grignan. La fameuse Julie, née en 1607, avait plus d'esprit que de beauté; elle n'avait pas l'esprit très agréable. Elle épousa Montausier, le 15 juillet 1645. Trois semaines plus tard, Pisani, le fils unique de la marquise, était tué à la bataille de Nordlingen. Ces deux événements, l'un qui attristait la marquise, l'autre qui lui ôtait le principal attrait de son illustre salon, marquent, pour l'hôtel de Rambouillet, le commencement du déclin. Voiture mourut en 1648; et l'hôtel de Rambouillet sans Voiture, ce n'était plus rien. Survint la Fronde; et la société parisienne fut divisée, fut dispersée. Le 26 février 1652, le marquis de Rambouillet trépasse; et il n'était pas le personnage important de la maison; mais enfin son trépas achève la vie mondaine de sa femme, qui survécut cependant jusqu'au 2 décembre 1665.

Sur l'hôtel de Rambouillet et la préciosité : Ch.-L. Livet, Précieux et Précieuses, *1859; Émile Magne,* Madame de La Suze et la société précieuse, *1908;* Voiture et les origines de l'hôtel de Rambouillet, *1911;* Voiture et les années de gloire de l'hôtel de Rambouillet, *1912.*

IL n'est pas facile d'apprécier avec justesse l'influence et la qualité de l'influence qu'a exercée l'hôtel de Rambouillet sur la littérature et la pensée du XVII^e^ siècle. Peut-être a-t-on quelquefois exagéré son importance; et, comme il n'est rien de plus démodé que le ton, l'art et le goût de cette illustre maison, le danger serait d'aller au dénigrement. Il faut l'avouer : avec sa guirlande de Julie, avec

son nain de Julie, avec sa Julie trop pimbêche, avec ses bons mots de Mme Cornuel, avec ses petits vers de grands ou de petits poètes, avec ses plaisanteries et ses farces de tout le monde et même de Voiture, l'hôtel de Rambouillet ne semble pas un joli endroit de sentiment ni de pensée. La liberté même y a quelque chose de guindé, de compassé, de prétentieux. Il n'y a ni verdeur, ni gaieté, ni bonhomie. Cependant, les meilleurs esprits de l'époque ont aimé, ont admiré, ont célébré l'hôtel de Rambouillet comme le temple de l'esprit.

Quels sont exactement les produits de l'hôtel de Rambouillet? quelles œuvres a-t-il données? Ne comptons point à son actif la *Sophonisbe* de Mairet, ni le *Cid* ou *Polyeucte :* il ne suffit pas que ces tragédies, lues par les auteurs dans la chambre bleue d'Arthénice, aient eu là leurs premiers applaudissements. Mais, ce qu'a donné de mieux l'hôtel de Rambouillet, ce qu'on n'aurait pas eu sans lui probablement, c'est la poésie de Voiture.

Vincent Voiture, fils d'un négociant d'Amiens, était un petit homme de chétive santé, mais vif et badin, un peu porté vers la débauche, aimant le jeu, où il perdait l'argent de ses pensions, très honnête homme néanmoins, doué de quelque poésie et de beaucoup de savoir-faire. Gaston d'Orléans le prit à son service et le fit son introducteur des ambassadeurs. Il dut à ce turbulent Monsieur la plupart de ses chances qui, de la roture provinciale, le menèrent à une espèce de familiarité avec les grands seigneurs. Il dut aussi à Monsieur la plupart de ses ennuis, Monsieur n'étant pas en bons termes avec la cour et, souvent, le gardant près de lui en exil. Quand Monsieur se réconcilia avec la cour, Voiture obtint de nouvelles faveurs. En 1638, on l'envoya, sorte d'ambassadeur, à Florence, annoncer la naissance du fils de Louis XIII. Il devint maître d'hôtel du roi. De la part du roi, comme de la part de Monsieur naguère, il accomplit à l'étranger plusieurs missions. Il voyageait avec curiosité; une fois, comme il était en Espagne, il s'amusa de voir un peu l'Afrique.

Il avait une estimable fierté. Des méchants lui reprochaient sa roture et, facilement, la faisaient rimer avec son nom. Là-dessus, il écrit à Costar que, loin de cacher son origine très humble, il voudrait qu'on sût quel il est : s'il valait peu, on le blâmerait moins; s'il avait du mérite, on l'en complimenterait davantage. « La noblesse, dit-il, tient un grand rang dans l'ordre des biens de fortune et sert à en acquérir beaucoup d'autres. Mais il y a bien des choses plus désirables en la vie, et ce serait une des dernières que je m'aviserais de souhaiter. Si on ne pouvait avoir l'esprit beau, l'âme forte, grande et relevée, si la santé, la réputation et les richesses dépendaient de là nécessairement, alors il n'y aurait point de consolation pour Horace et pour moi... » C'est d'une manière adroite et fine, sans rude récrimination, sans laide amertume et sans pédantisme : Horace est furtivement insinué pour marquer de l'orgueil et n'insister pas outre mesure. Il y a là du goût et, au sens parfait de ce mot, de la décence.

Il y a de l'éloquence, fort belle, et un accent de patriotisme qui touche, dans sa lettre sur Richelieu, qu'il écrivit et laissa volontiers circuler au lendemain de la reprise de Corbie et de la délivrance par les armes : « Je le vois des mêmes yeux que la postérité le verra. Lorsque, dans deux cents ans, ceux qui viendront après nous liront en notre histoire que le cardinal de Richelieu a démoli La Rochelle et abattu l'hérésie; lorsqu'ils apprendront que, du temps de son ministère, les Anglais ont été battus et chassés, Pignerol conquis, Casal secouru, toute la Lorraine jointe à cette couronne, la plus grande partie de l'Alsace mise sous notre pouvoir, les Espagnols défaits à Veillane et à Avein, et qu'ils verront que, tant qu'il a présidé à nos affaires, la France n'a pas un voisin sur lequel elle n'ait gagné des places ou des batailles : s'ils ont quelques gouttes de sang français dans les veines, quelque amour pour la gloire de leur pays, pourront-ils lire ces choses sans s'affectionner à lui ?... » Toute la lettre a cette qualité d'un jugement d'histoire : sa moindre beauté n'est pas sa lucidité intelligente.

JULIE D'ANGENNES, marquise de Montausier. (Tableau de Mignard, collection Spencer.)

Voilà le meilleur Voiture. Le pire serait la très fameuse lettre de la Carpe au Brochet. Dans un divertissement de société, Voiture avait été la Carpe et, le duc d'Enghien, le Brochet. Donc, Voiture écrit au duc d'Enghien, selon l'allégorie ou la fiction : c'est travaillé, c'est méticuleux et ennuyeux, c'est puéril et savant.

Est-il malveillant de supposer que, de ces deux Voiture, le meilleur et le pire, celui que nous devons à l'hôtel de Rambouillet, ce n'est pas le meilleur ? Parmi les productions de l'hôtel, on ne remarque rien qui ressemble au meilleur Voiture : au pire, certes oui !

Les petits vers de Voiture sont gracieux. Pour les trouver charmants, il n'en faut lire qu'un peu. Ils ont une aisance aimable, un tour plaisant. Puis, au moment qu'ils commencent de vous impatienter, vous avez à vous rappeler une lettre de La Fontaine à Saint-Évremond, où La Fontaine dit : « J'ai profité dans Voiture », où il réunit, comme les maîtres dont il se réclame, ces trois écrivains : maître François, maître Clément, maître Vincent. Mis par La Fontaine en compagnie de Rabelais et de Marot, Voiture a son prestige.

Mais, après Voiture, qui veut-on lire, des écrivains qu'a mis à la mode l'hôtel de Rambouillet? Cotin peut-être, ou Godeau?

Charles Cotin savait le grec, l'hébreu et, dit-on même, le syriaque. Il n'était pas exactement le sot qu'est Trissotin dans les *Femmes savantes;* et Boileau, qui l'a si mal traité, avait-il lu *Théoclée ou la vraie philosophie des principes du monde*? avait-il lu le *Traité de l'âme immortelle*? avait-il au moins suivi l'un des seize carêmes que l'abbé Cotin prêcha dans les meilleures chaires de Paris? On peut supposer que non. Et l'on peut supposer que l'abbé Cotin fut un bon prédicateur : il n'a publié aucun de ses nombreux sermons. Ni son *Recueil de rondeaux*, ni ses *Poésies chrétiennes* ne permettent qu'on le prenne pour un poète ou seulement pour un versificateur ingénieux. Il n'écrit pas mal; mais ce qu'il écrit, ce n'est rien.

On lui préférera Antoine Godeau, petit homme que les familiers de l'hôtel appelaient le nain de Julie. Et Julie écrivait un jour à Voiture : « Il y a ici un homme plus petit que vous d'une coudée et, je vous jure, mille fois plus galant. » Voiture était lui-même petit : on l'appelait le roi Chiquito. Plus galant que Voiture, Antoine Godeau? C'est un magnifique éloge, et bien périlleux !... Mais Antoine Godeau, vers trente ans, l'année 1635, se fit prêtre et, l'année suivante, fut nommé par Richelieu évêque de Grasse. Depuis lors, il a été constamment un évêque très attentif à son diocèse, où il parvint à rétablir la discipline ecclésiastique assez éprouvée. Il tint plusieurs synodes, il multiplia les instructions pastorales. Pour les assemblées du clergé de 1645 et de 1655, il vint à Paris, défendit l'intégrité de la morale et soutint avec vigueur la dignité de l'épiscopat. Soit qu'il s'agît de parler ou d'écrire, il avait de la facilité. Il aimait la Provence où il demeurait, la Provence pauvre avec ses jasmins et ses orangers; il l'appelait une gueuse parfumée. Est-ce à l'hôtel de Rambouillet qu'il avait appris à trouver de ces jolies choses? Peut-être. Son ouvrage qui a été le plus longtemps lu est une *Histoire ecclésiastique*, in-folio, « la première histoire de l'Église composée en français, qui soit exacte, fidèle et agréable ». Elle a perdu ses agréments et, sans doute, elle a gardé ses mérites : on n'y va plus voir. Dans tous ses ouvrages, Godeau a mis du sérieux et de la religion, le ton d'un évêque; c'en est la plus louable qualité : Godeau n'avait point appris dans la chambre bleue l'art d'être un bon évêque.

L'un des écrivains qui ont le plus sensiblement subi l'influence de l'hôtel de Rambouillet, ce fut Ménage. On se moque de lui, d'habitude, parce qu'on ne le distingue pas du Vadius des *Femmes savantes*. Le *Menagiana*, qu'il avait préparé, lui prête cette glose : « On dit que les *Femmes savantes* de Molière sont Mesdames de... et l'on me veut faire accroire que je suis le savant qui parle d'un ton

Phot. A. Van Bever.

LA GUIRLANDE DE JULIE. — Page du manuscrit du célèbre calligraphe Jarry, enluminée par Robert, et offert en 1641 à Julie d'Angennes par le marquis de Montausier. L'original appartient à la duchesse d'Uzès.

doux. Ce sont deux choses cependant que Molière désavouait. Mais le Trissotin de cette même comédie est l'abbé Cotin, jusque-là que Molière fit acheter un de ses habits pour le faire porter à celui qui faisait ce personnage dans sa pièce. La scène où Vadius se brouille avec Trissotin s'est passée véritablement chez M. B... Ce fut M. Despréaux qui la donna à Molière. » Et, quoi qu'il en soit, Ménage ne manque nulle occasion de louer Molière et son génie.

L'on noterait équitablement que Vadius est moins ridicule, à beaucoup près, que Trissotin. Dans la nomenclature de ses personnages, Molière désigne son Trissotin comme « bel esprit », Vadius comme « savant ». Ménage était un philologue. Ses *Origines de la langue française*, ou dictionnaire étymologique de notre langue, sont un trésor un peu mêlé, un très beau livre cependant. Il est facile d'y relever des bévues. Mais enfin, Ménage a inventé, ou formulé, de très bonne heure, maintes lois de phonétique, dont quelques-unes ont bien l'air de suffire à l'explication de plusieurs phénomènes de dérivation populaire; car il a tenu compte de l'efficacité populaire et l'a séparée de la mécanique savante. Il a connu, avec plus de justesse que ses contemporains, les écrivains du moyen âge et de la Renaissance, et leur vocabulaire. Il a fait preuve d'une intelligence limpide, souvent trop ingénieuse, et d'une érudition surprenante. Les *Origines de la langue française* lui mériteraient aujourd'hui encore une large renommée, si l'on savait mieux reconnaître que les vrais créateurs de la philologie romane furent des érudits français du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle. Il est vrai que Ménage a des torts. Il aimait l'érudition, mais il la trompait. Il avait la manie d'être poète. Il hésita sans cesse entre les deux futilités, la sérieuse et la plaisante. Deux ans après avoir donné les *Origines*, il prélude à ses fantaisies par le recueil des *Miscellanea :* une églogue où il est Ménalque, une « Rechute amoureuse » où il tente d'être élégiaque, une farce relative à un pédant ridicule, et puis des galanteries pour les dames. C'est dommage que l'auteur des *Origines* ait recherché une gloire mondaine. Et, si l'on veut démêler ce qui vient en lui de l'hôtel de Rambouillet, ce qui n'en vient pas, il faut admettre que les petits vers badins, quelquefois presque jolis, sont de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, et non les *Origines*.

L'hôtel de Rambouillet peut à bon droit réclamer Costar. Il s'appelait Costaud; mais ce nom ne lui plaisait pas : il le modifia. Il fut abbé. Il n'était pas fort réglé dans ses mœurs, mais fort étudié dans son ajustement. Il avait cinquante ans et vivait bien, soignant sa goutte, se faisant lire les auteurs et donnant de beaux repas, quand il publia son premier ouvrage, la *Défense des ouvrages de M. Voiture* (1653). Il donna, l'année suivante, les *Entretiens de M. Voiture et de M. Costar;* et, en 1655, la *Suite de la défense des œuvres de M. Voiture;* ensuite, une *Apologie de M. Costar,* par lui-même. Comme on avait publié les lettres de Voiture, il publia les lettres de Costar. Elles sont fort ennuyeuses. Aucune chose, même simple, n'y est dite un peu simplement. Une perpétuelle recherche, que nulle trouvaille ne récompense.

Au surplus, si l'on ne voit pas qu'un écrivain de génie ou de très grand talent soit sorti de l'hôtel de Rambouillet, ce n'est pas là ce qu'on attendait d'un salon, même littéraire; et du moins convient-il d'attribuer à celui-ci une invention, la Préciosité. Non qu'il l'ait inventée absolument : il l'a mise à la mode. Il l'empruntait un peu à l'Italie et à l'Espagne; il aurait pu l'emprunter à notre littérature ancienne; mais il ne la connaissait pas beaucoup.

La préciosité, c'est une exquise et dangereuse finesse de la pensée et des mots qui servent à l'exprimer; c'est une attention délicate et une élégance qui, de l'esprit, passe au langage; c'est une sorte d'idéalisme, qui, de l'esprit, passe au cœur. La préciosité contrarie et corrige les spontanéités un peu rudes et grossières. Elle rend la nature mieux disciplinée, moins sauvage et comme apprivoisée. Bussy commence l'*Histoire amoureuse des Gaules* en ces termes : « Sous le règne de Louis XIV, la guerre qui durait depuis trente ans n'empêchait point qu'on ne fît quelquefois l'amour. Mais, comme la cour n'était remplie que de vieux cavaliers insensibles ou de jeunes gens nés dans le métier des armes et que ce métier avait rendus brutaux, cela avait fait la plupart des dames un peu moins modestes qu'autrefois. » Cette brutalité, que Bussy constate sous le règne de Louis XIV, avait sévi bien autrement au lendemain de la Renaissance, sous le règne de Henri IV et au début du règne de Louis XIII. Quand l'hôtel de Rambouillet met à la mode la préciosité, il contribue à créer une gentillesse qui d'abord étonna, qui plut par sa nouveauté, qui rassura les personnes timides et enchanta les personnes bien avisées. Le commandement précieux d'être en cérémonie jusque dans les prétentions d'amour fut un repos et une sauvegarde. Et l'on osa parler de l'amour, qui est un entretien fort doux, l'un de ceux où l'âme prend de la subtilité.

Ninon de Lenclos se moqua des précieuses et les appela « les jansénistes de l'amour ». Mais, Ninon de Lenclos, comment l'appeler? Du reste, la vertu des précieuses put tourner à quelque pruderie : et la Julie de la guirlande n'est assurément pas la merveille d'une amoureuse.

Puis les gens de lettres et les gens du monde ne se connaissaient

LA CARTE DU TENDRE, dressée par Magdeleine de Scudéry et publiée dans son roman de *Clélie* (1656-1660).

LA GALERIE DU PALAIS DE JUSTICE, A PARIS (gravure d'Abraham Bosse; B. N., Cabinet des Estampes).

Corneille s'est plu à mettre en scène dans la *Galerie du Palais* (1634) quelques-uns des marchands qui s'y trouvaient installés : un libraire, une lingère, un mercier.

pas les uns les autres, quand Mme de Rambouillet voulut les réunir. Et l'on discuterait longtemps sur l'opportunité de grouper ces deux sortes de gens. Il arrive que les gens de lettres corrompent les gens du monde et, par exemple, leur donnent l'idée imprudente d'écrire. Alors, il faut que promptement on leur annonce que « c'est un métier de faire un livre », un métier difficile. Seulement, si La Rochefoucauld se met à écrire, laissez-le !... Il arrive que les gens du monde dépravent les gens de lettres, les détournent de leur métier, les tirent à eux et à leur vain badinage. Mais au bout du compte, les gens de lettres qui se dévergondent à n'être plus que mondains, que valaient-ils ? En second lieu, les gens du monde quelquefois sont, pour les gens de lettres, le spectacle dont ils ont besoin, quand il s'agit d'examiner le cœur humain, plus naïf qu'on ne le croirait. Principalement, la réunion de la littérature et du monde, s'il est incontestable qu'elle a donné plusieurs des œuvres les plus parfaites du grand siècle, on ne saurait n'en pas remercier du tout la bonne Mme de Rambouillet, qui d'ailleurs ne se doutait pas de l'avenir, ne devinait pas Mme de La Fayette ni Racine et travaillait, pour ainsi dire, derrière la tapisserie.

L'on veille au langage, à l'hôtel de Rambouillet; l'on tâche de « parler Vaugelas » et l'on ne craint pas la grammaire. Si les précieuses ont encouru le reproche de pédantisme, elles l'ont bravement subi. Et c'est un mauvais reproche. Ou c'est un reproche qu'elles ne méritent pas pour avoir aimé la grammaire : elles le méritent pour l'avoir offensée, avec de bonnes intentions. Car elles sont allées d'un louable purisme au galimatias le plus fâcheux.

Avouons aussi que nous les connaissons mal. Qu'est-ce que ce Somaize, à qui l'on a toujours recours, s'il s'agit d'elles? On ne sait presque rien de lui. Ses contemporains n'en savaient pas davantage. Il apparaît soudainement avec des *Remarques sur Théodore*, qui, en 1657, fâchent l'abbé de Bois-Robert. Molière donne les *Précieuses ridicules :* et il s'en prend à Molière. On dirait qu'il cherche de tous côtés un moyen d'attirer l'attention, vaille que vaille. Il s'établit le défenseur des précieuses : d'où vient-il? Son *Dictionnaire des précieuses ou la clé du langage des ruelles* (1660) est d'un homme mal informé, qui cherche ses mots précieux dans Molière et n'a point d'autre document sous la main. Son *Grand Dictionnaire historique des précieuses* prouve que, depuis l'année précédente, il s'est évertué. L'on peut, avec précaution, dénicher des renseignements utiles dans le *Grand Dictionnaire;* on peut aussi, par le *Grand Dictionnaire*, aller à l'erreur, sous la conduite d'un guide peu sûr et qui n'a point le sentiment de son sujet. Après cela, l'on dit que Somaize, attaché à la personne de Marie Mancini, comtesse Colonna, eut à la suivre en Italie. Que devint-il? Nous l'ignorons. Les précieuses, qu'il défend, sont ridicules dans Somaize : veut-on se fier à Somaize? Nul témoignage n'est moins sûr.

La préciosité devint ridicule. Elle l'était assurément lorsque Mme de La Fayette, pour s'en moquer, composa deux lettres, l'une d'un amant jaloux à une maîtresse infidèle, l'autre toute en phrases « où il n'y a point de sens et telles que bien des gens de la cour en mettent dans leurs discours ». A cette époque, la jeune et vive école de Boileau, de Racine et de Molière réagissait contre l'influence des précieuses. Des mauvaises précieuses, dit-on ? Elle réagissait, en somme, contre la préciosité. La jeune et vive école de Boileau, de Racine et de Molière commandait de retourner à la nature : c'est à la vérité des sentiments. La préciosité est le contraire de la nature. Les nouveaux écrivains ne vont pas à la nature ou à la réalité comme des « réalistes ». Mais ils dénigrent un art frelaté, un art qui supprime la nature et qui n'est plus qu'un jeu stérile. Peut-être, en commandant de retourner à la nature, font-ils pourtant ce qu'ils n'auraient pas osé faire avant qu'on eût amélioré le goût par cette préciosité dont les inconvénients cachent déplorablement les utiles vertus.

VINCENT VOITURE (B. N., Cabinet des Estampes).

Les irréguliers : burlesques et libertins

PAUL SCARRON (B. N., Cabinet des Estampes). — « Je suis ce poète fameux — En proie à des douleurs cruelles, — Qui seul appris aux Ris, aux Jeux, — L'art de folâtrer avec elles. »

❧ *La poésie burlesque, au XVII^e siècle, a eu beaucoup de succès. Elle venait d'Italie; elle venait aussi de Rabelais. — Paul Scarron, fils d'un conseiller à la Chambre des comptes, puis au Parlement, naquit en 1610 et, à dix-neuf ans, porta soutane; d'ailleurs, il ne reçut pas les ordres. Il fut, dans sa jeunesse, un galantin, joua du luth et dansa. Les rhumatismes le clouèrent sur sa chaise environ vers trente ans. Marie de Hautefort l'avait présenté à la reine Anne d'Autriche, qui lui donna le titre de « malade de la reine » et une pension. Il épousa M^lle d'Aubigné en 1652 et mourut en 1660. Il avait publié en 1643 son premier* Recueil de quelques vers burlesques; *en 1644,* le Typhon *ou* la Gigantomachie; *de 1648 à 1652, son* Virgile travesti, *qu'il a laissé inachevé; plusieurs comédies, dont la plus célèbre est* Don Japhet d'Arménie, *etc. Le* Roman comique *(1651) est son chef-d'œuvre. Voir :* Scarron et son milieu, *par Émile Magne, 1905.*

On peut joindre à Scarron, comme poètes burlesques, ou partiellement burlesques, Saint-Amant (1594-1661), Cyrano de Bergerac (1619-1655) et principalement d'Assouci (1605-1675).

Les libertins ont quelque rapport avec les burlesques. Du moins, Cyrano de Bergerac, auteur du Voyage dans la lune, *est aujourd'hui compté parmi les libertins. Mais La Mothe Le Vayer (1588-1672) est un homme tout différent, dont la bonne tenue cache les opinions audacieuses. Gui Patin (1602-1672) est, dans son art de médecine, une sorte de personnage officiel. Et son ami Gabriel Naudé a une renommée de parfait érudit (1600-1653).*

Sur Gui Patin, voir : L. Vuilhorgne, Gui Patin, sa vie, *etc., 1898. Ses lettres ont été incomplètement publiées à plusieurs reprises, notamment en 1846, 3 vol., par Réveillé-Parise. Le premier tome d'une édition complète, par Paul Triaire, a paru en 1907. Sur les libertins, voir les belles publications de M. Frédéric Lachèvre, et notamment son édition des* Œuvres libertines de Cyrano de Bergerac, *2 vol., 1920-1921. On doit à M. Lachèvre la connaissance de l'étonnant des Barreaux (1599-1673).*

L'IDÉE qu'on a généralement du grand siècle, une idée guindée, pour ainsi dire, ou, comme eût dit Mme de La Fayette, une idée « grimpée », une idée fausse et qui ne disconvient pas tout à fait à l'extrême fin de cette époque, mais qui ne convient pas du tout à la fin de Louis XIII et au commencement de Louis XIV, cette idée fait que l'on s'étonne de voir fleurir alors une littérature extravagante, le burlesque. Il est vrai que survint Boileau, qui établit une hiérarchie des genres et mit au rancart le genre burlesque, où il a pourtant excellé quelquefois.

L'auteur des *Goinfres*, Saint-Amant, que Boileau supprime, cherche, dans ses poèmes, des arrangements de couleurs étranges et

jolis, peint des éclairages qui ne sont pas dans les tableaux de Poussin, mais qui rayonnent dans les tableaux du Lorrain, trouve des musiques de mots éclatantes ou très douces. Il lui fallait, pour ses prouesses de poésie mêlée de peinture et de musique, un vocabulaire abondant, et qu'il s'est procuré par une étude perpétuelle, sentant qu'il lui restait toujours dans l'esprit « quelques images qui ne pouvaient passer jusqu'au bout de sa plume ». Il a donné des soins particuliers à la métrique. Ses alexandrins ont, quand il le veut, la plus forte solidité. Parfois il s'avise de « rompre la mesure : autrement cela cause un certain ennui à l'oreille » ; et il ajoute : « Je dirais qu'en user de la sorte, c'est ce qu'en termes de musique on appelle rompre la cadence ou sortir d'un mode pour y rentrer plus agréablement. » Il a inventé cette poésie musicale, étrange et drôle. Il a rêvé de joindre, disait-il, l'héroïque et le burlesque, et de tirer de cette combinaison des effets merveilleux. Qu'a-t-il manqué à Saint-Amant pour être un grand poète ? Rien. Et pour être loué comme tel ? De n'être point assassiné par Boileau.

Le burlesque n'est qu'un des éléments qui composent la poésie de Saint-Amant : il est toute la poésie de Scarron, moindre poésie, à coup sûr, mais qui a son caractère plus net et simplement marqué.

FRONTISPICE des *Œuvres burlesques* de Scarron (1668).

En 1650, ayant publié ses recueils de vers burlesques, son *Typhon*, le début de son *Virgile travesti*, Paul Scarron apparaît comme un personnage : le maître d'un genre et qu'on ne s'avise pas de mépriser. D'ailleurs, il a de l'esprit, de la bonhomie, de la gaieté. Souvent, il a trop de gaieté : le badinage qu'il fait sur la disgrâce de sa tournure est pénible. Mais il le relève aussi de fierté : alors, il a de la gentillesse. Ce qu'on aime le mieux en lui, c'est le zèle avec lequel il réagit contre la littérature frelatée, la préciosité, l'hypocrisie du cœur et de l'esprit. Les « pousseurs de beaux sentiments » l'exaspèrent. C'est à cause d'eux qu'il a formé le plus singulier projet qui pût venir à un tel infirme. Il s'est mis pour mille écus dans la nouvelle Compagnie des Indes, qui va fonder une colonie en Amérique, sur les bords de l'Orillane et de l'Orénoque. Il a résolu de partir avec les colons et d'être un colon. Là-bas, il croit qu'il va trouver un Eldorado, où il ne redoutera ni « faux béats », ni « filoux de dévotion », ni l'hiver qui le tue, ni la guerre, la Fronde... Il ne partira pas. Sans doute s'est-il aperçu de son imprudence. Puis, il a senti que la tranquillité revenait dans le royaume. Enfin, ce qui le retient, c'est l'amour : un amour bizarre, absurde, où il y a du libertinage et de la bonté. Il épousera dans quelques mois, lui plus que quadragénaire, impotent, presque monstrueux, une fille de seize ans, belle comme le jour au matin, malheureuse dès sa naissance et qui l'agrée au titre d'une commutation de peine, en quelque sorte.

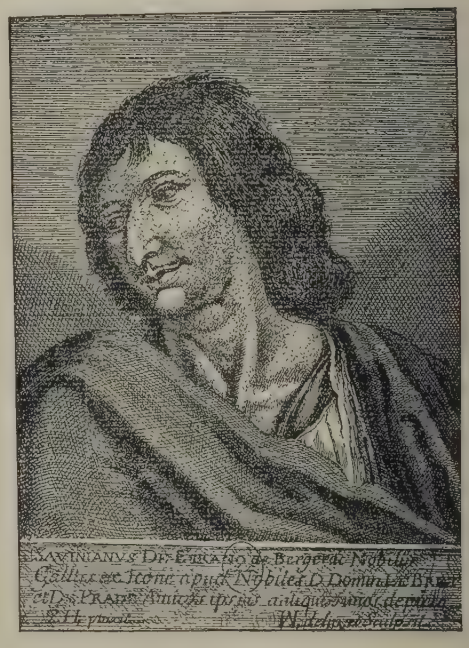
FRONTISPICE
du *Roman comique* de Scarron (1651).

L'aventure de Paul Scarron ici-bas est une série de contrastes. Et ce sont les contrastes qui font le burlesque. Son œuvre est à l'image de sa vie. Son œuvre est un éclat de rire : et il avait de la jovialité. Son œuvre est une raillerie : et il était si grand railleur que, lui-même, il ne s'épargnait pas. Son œuvre nous attristerait : comme sa destinée, qui ne le rendait point morose. Il lui est arrivé un jour d'écrire une petite phrase, atroce pour lui et sans qu'il pût s'en douter. Francine d'Aubigné lui apportait en mariage quatre louis de rente, de beaux yeux et de belles mains. Et lui, que donnait-il ? Écoutez-le ; il répond : « Le nom des femmes de rois meurt avec elles ; celui de la femme de Scarron vivra éternellement ! » Il ne devinait pas que la femme de Scarron serait femme de roi : comment l'eut-il deviné, certes ? Seulement la destinée lui faisait du burlesque malgré lui.

Son œuvre est originale et, quelque temps, attrayante. Mais le burlesque ennuie à la longue et ennuie dès qu'on s'aperçoit qu'il n'est pas involontaire. Un Scarron qui est placé dans des conditions singulières pour regarder la vie, les choses et les gens, déforme la réalité d'une façon bizarre et qui amuse ; puis, une fois le procédé connu, la spontanéité devenant ingénieuse ou mécanique, l'on s'attend à la surprise, et comme il n'y a plus de surprise et qu'elle était tout le plaisir d'une lecture autrement insignifiante, et un peu vile quelquefois, l'on délaisse l'auteur et sa turlupinade sempiternelle. Lui-même, Scarron, n'a-t-il pas éprouvé cette lassitude, car il n'a pas eu l'entrain de mener au bout son *Virgile*, drôle d'abord et bientôt fastidieux ?

Son *Roman comique* vaut mieux, certainement, que son *Typhon*, ses *Recueils*, son *Virgile*. C'est encore, en quelque façon, du burlesque : mais d'une qualité plus rare. Il s'agit de peindre des personnages qui sont déjà burlesques : de sorte que le burlesque de l'auteur, appliqué à eux, convient à eux et donne de la vérité, donne ce que nous aimons sous le nom de « réalisme » à présent. La verve de Scarron, sa désinvolture, sa vivacité font merveille dans cet ouvrage si pittoresque, si mal composé, si varié.

Les plus fervents admirateurs de Scarron renoncent à étendre leur admiration jusqu'à ses imitateurs qui ont foisonné, qui ont multiplié les « travestissements » de l'Antiquité, qui ont prodigué les courriers et gazettes burlesques, billevesées laborieuses, mornes facéties. Le plus fameux est Charles Coypeau, sieur d'Assouci, que Boileau dénigre comme « le plus mauvais plaisant ». Scarron travaillant sur Virgile, d'Assouci s'empara d'Ovide et crut le mettre « en belle humeur ». Ce qu'on peut lire de lui, sans trop de déplaisir, est le recueil de ses *Aventures burlesques :* sa Prison, ses Pensées (comme il ne craint pas de le dire), ses Aventures d'Italie et de France. Il bouffonne et à ses dépens ; se moque de son père, de sa mère et de lui. C'est assez ignoble. « On n'a pas besoin de consulter les satires de ses ennemis pour se former de lui une très mauvaise opinion, remarque Bayle ; ce qu'il avoue, ce



CYRANO DE BERGERAC (B. N., Cabinet des Estampes).

qu'il raconte suffit pour cela. » Il apparaît comme l'un des pauvres écrivains qui, de leur existence et de leur personne, tirent de la littérature, abjecte volontiers : la singularité les tente et un orgueil dépravé les rend les héros lamentables d'un roman qu'ils ont vécu avant de l'imprimer.

Cyrano de Bergerac fut aussi un grand amateur de burlesque. Mais il n'avait pas le goût de la même crapule où d'autres s'enfonçaient tristement. Il vivait dans le désordre et cependant cherchait l'honneur, ou l'héroïsme, ou quelque chose de ce genre. Sa grosse tête à peu près sans cheveux, ses yeux perdus dans les sourcils, le nez très long, les jambes minces comme des fuseaux, un accoutrement de malandrin, la boue aux souliers : le voilà. Et le caractère le plus désobligeant, car il se brouille avec tous ses amis et avec Molière. Mais il est fort intelligent. Et il travaille. Il a entendu Gassendi, lu les philosophes. Il a ses idées, bonnes ou mauvaises, méditées. La débauche ne le détourne pas des livres et de l'étude. A vingt ans, il était dans la compagnie des Gardes. Il a fait campagne. On l'a vu au siège d'Arras. Il a été blessé. Il s'est battu contre les Allemands, et en duel maintes fois. Une de ses parentes, la mère Catherine de Cyrano, prieure des Filles de la Croix, veille de loin sur lui, sur son âme aventurée. Il tombe malade, il se convertit et il fait, à ce qu'on dit, une mort de bon chrétien, jeune encore, à trente-six ans. C'est un fol, qui eut des côtés d'honnête homme.

Il y a de l'absurdité dans ses écrits, dans son *Voyage de la lune*, dans son *Histoire comique des États ou empires de la lune et du soleil :* beaucoup d'absurdité, mais de la poésie, de la pensée même. On lui a comparé Voltaire comme auteur de *Micromégas;* on lui a comparé Swift. Ce qu'il y a en lui qu'on veuille trouver de cet ordre s'y mêle de quelque fatras et manque de perfection ; ce n'est pas décanté. Cependant, il invente (après Rabelais, il faut l'avouer) de donner aux idées un déguisement de fantaisie, un dehors de farce, qui leur ôte l'aspect connu, ou dangereux, ou morne, et leur laisse leur qualité, les dégage aussi d'un imposant dogmatisme et leur rend l'effronterie, ou la naïveté, plus facile et franche. Il a de l'audace ; et il a une rapidité de trouvaille qui ne va pas sans nulle impertinence, qui ne va pas sans nul génie. Son burlesque, à lui, n'est point vulgaire. Ses railleries ne s'adressent pas tant à la canaille qu'aux idées. Son burlesque ne le conduit pas au « réalisme » et tout au contraire le conduit à une espèce de « symbolisme » où il révèle l'intelligence que nous disions, et qui est vive, ornée joliment et primesautière.

LES ÉTATS ET EMPIRES DU SOLEIL. — « Enfin sur la fin de la semaine je fus encore ramené devant mes juges. On me nicha sur le fourchon d'un petit arbre sans feuilles. Les oiseaux de longue robe, tant avocats, conseillers que présidents, se juchèrent tous par étages, chacun selon sa dignité, au coupeau d'un grand cèdre. »

Cyrano, dans ses ouvrages et, avant sa conversion, dans sa vie, est un libertin. Pareillement, d'Assouci, de qui les ouvrages sont « parsemés de profanations », au dire de Bayle, un connaisseur en telle affaire. Burlesques et libertins ne doivent pas être confondus : un très « honnête homme » se divertit à la plaisanterie burlesque sans tourner mal ; et un mécréant ou libertin peut n'être ni godailleur en sa vie ordinaire, ni facétieux dans son œuvre. Il y a cependant quelques liens d'un groupe à l'autre de ces révoltés ou demi-révoltés qui refusent la déférence commune et qui réclament leur liberté de moquerie ou de pensée.

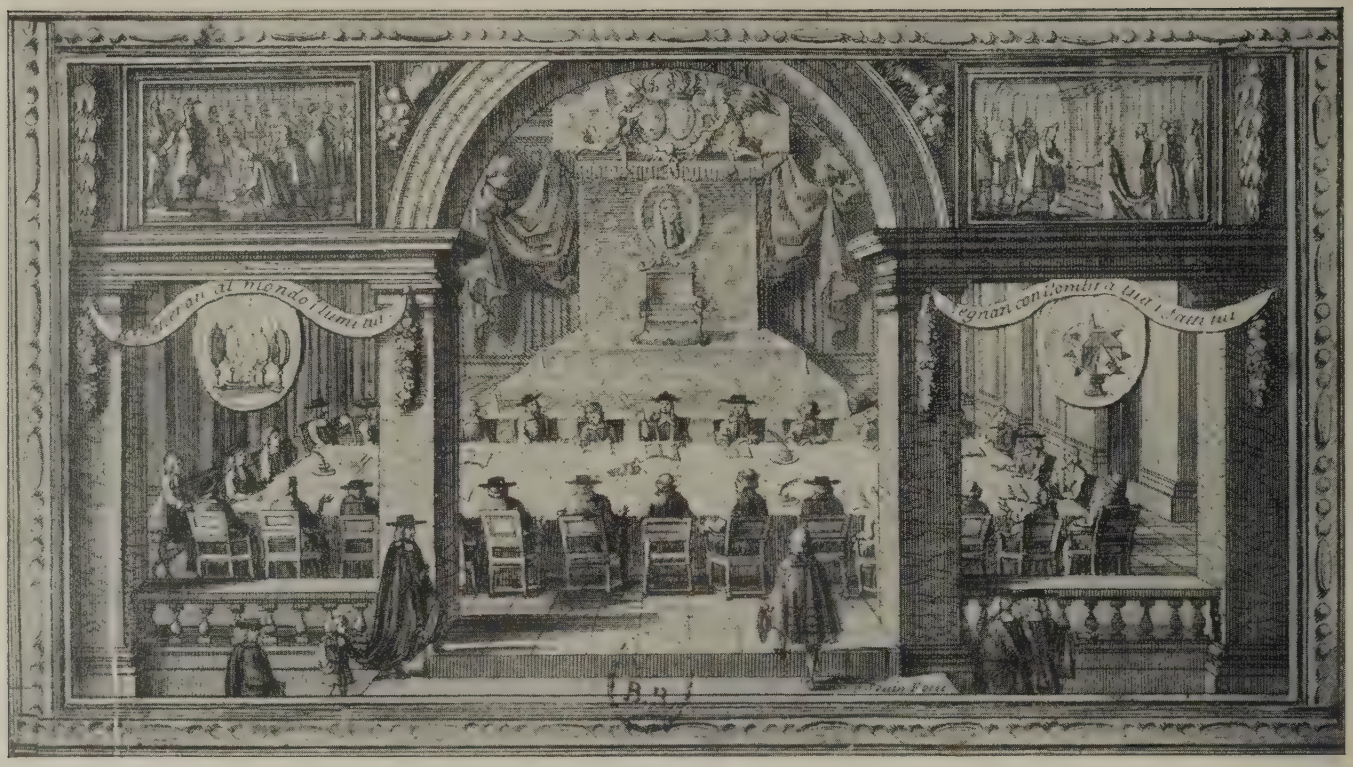
LES ÉTATS ET EMPIRES DU SOLEIL. — « Huit jours durant je charpentay, je rabotay, je colay, enfin je construisis la machine que je vous vais décrire. Ce fut une grande boiste fort légère, et qui fermoit fort juste. Elle estoit haute de six pieds ou environ, et large de trois en quarré. Cette boiste étoit troüée par le bas ; et par dessus la voute, qui l'estoit aussi, je posay un vaisseau de crystal troüé de même, fait en globe, mais fort ample.... »

Jacques Vallée, sieur des Barreaux, est le type du libertin complet, libertin de conduite et libertin d'opinion, l'un des élèves de Théophile, dont il a été l'ami. Des Barreaux a fait la débauche avec un zèle qui dura longtemps ; car, si de même que Cyrano il se convertit, ce ne fut que trois ou quatre ans avant de mourir et il a vécu soixante et onze ans. Il « aimait extrêmement ses plaisirs et la liberté » ; il ne songeait qu'aux divertissements et à la bonne chère ; il était « admirable dans les entretiens de table ». Son père lui avait acheté une charge de conseiller au parlement de Paris ; mais il refusait de rapporter aucun procès, disant que « c'est une occupation sordide et indigne d'un homme d'esprit, de s'attacher à des papiers de chicane ». Il changeait de domicile selon les saisons de l'année, allait « chercher les bons fruits et les bons vins dans leurs climats », le soleil sur les côtes de Provence durant l'hiver. Il était exactement épicurien. Il était philosophe et lié avec Descartes, qu'il s'en fut voir en Hollande. Il ne croyait pas à aucune religion, ni à Dieu, ni au diable. Il le disait et volontiers il répandait son athéisme autour de lui. La plupart de ses poésies portent la marque de sa mécréance et aussi la marque d'un dévergondage quelquefois répugnant. Plusieurs chansons de lui sont charmantes. Et quelques-uns de ses poèmes le plus franchement matérialistes, sur la corruption de la chair, l'horreur de la mort, le chagrin de voir tomber en pourriture les corps faits pour la volupté, ont une beauté pathétique et farouche. Le sonnet de son repentir est admirable, où, appelant contre lui la divine vengeance, il se réconforte à songer qu'elle ne pourra tomber en nul endroit « qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ » !

Gui Patin méprise des Barreaux. Il lui reproche d'avoir « corrompu les esprits de beaucoup de jeunes gens qui se sont laissés infecter à ce libertin ». Gui Patin, dit Vigneul Marville, était « satirique depuis la tête jusqu'aux pieds. Son chapeau, son collet, son manteau, son pourpoint, ses chausses, ses bottines, tout cela faisait nargue à la mode et procès à la vanité. Il était hardi, téméraire, inconsidéré, mais simple et naïf dans ses expressions. Sa bibliothèque était nombreuse ». Bayle assure que la croyance de Gui Patin « n'était pas chargée de beaucoup d'articles ». Sa correspondance ne permet pas d'affirmer qu'il fût un athée le moins du monde : il affirme le contraire. Seulement il restreint le domaine de la foi et donne beaucoup d'extension à tout ce qu'il désigne sous le nom de bigoterie et de superstition : là-dessus, son humeur très malicieuse ne craint pas de sévir.

Gui Patin avait un grand ami, Gabriel Naudé, savant homme, qui fut, à Rome, bibliothécaire du cardinal Bagni et, à Paris, bibliothécaire de Richelieu, puis de Mazarin. Avant cela, il avait eu pour maître, au collège de Navarre, un Bourguignon nommé M. Belurget, selon qui les deux plus sots livres du monde étaient la *Genèse* d'abord et ensuite la *Vie des*

LES ÉTATS ET EMPIRES DE LA LUNE. — « Je m'estois attaché tout autour de moi quantité de fioles pleines de rosée, et la chaleur du soleil qui les attiroit m'esleva si haut, qu'à la fin je me trouvé au dessus des plus haultes nuées. » (D'après l'édition de 1662 des *Œuvres* de Cyrano.)



ASSEMBLÉE DES ACADÉMICIENS (B. N., Cabinet des Estampes).

saints. M. Belurget ne croyait à aucune révélation, traitait Moïse d'imposteur et, quand on lui demandait sa religion, répondait : « La religion des plus grands hommes de l'antiquité ! » Il les citait : Homère, Aristote, Cicéron, Pline, Sénèque. M. Naudé se réclamait de son maître M. Belurget, et, ce qu'il ne tenait pas de ce bonhomme, il se vantait de l'avoir appris à la cour de Rome, quand il y fréquentait le cardinal Bagni. Maintenant, lisons Gui Patin : « M. Naudé était un homme fort sage, fort prudent... » (l'une des prudences de M. Naudé fut d'écrire une apologie de la Saint-Barthélemy, sur commande ; il y expose que les princes ont leur morale, qui n'est pas celle des particuliers : il avait horriblement peur de l'Inquisition), « .... fort réglé, qui semblait vivre dans une certaine équité naturelle, qui était fort bon ami, fort égal et fort légal, point jureur ni moqueur, point ivrogne : il ne but jamais que de l'eau ; je ne l'ai jamais entendu mentir à son escient... » Voilà un portrait bien aimable. Est-ce que Gui Patin ne l'approuve pas ? « Je conclus, dit-il, que l'homme est un chétif animal bien bizarre, sujet à ses opinions, capricieux et fantasque, qui tend à ses fins et qui toute sa vie n'aboutit guère à son profit, particulièrement en pensées vagues, mais quelquefois bien extravagantes : aussi plusieurs n'y réussissent-ils pas, et même M. Naudé n'y a pas trouvé son compte, tout savant qu'il fût ». Les conclusions de Gui Patin, sur les questions de la foi, n'ont pas — et il ne le voulait pas — une netteté parfaite. On ne dirait point avec assurance qu'il fût mécréant : mais, pour extrêmement crédule, il ne l'était pas.

Il avait la réputation d'un philosophe. Il adorait l'Antiquité grecque et latine. A cette époque, les libres penseurs se montraient partisans déterminés des Anciens : c'est qu'ils trouvaient dans la philosophie païenne des arguments contre toute « papimanie » et « moinerie », comme ils disaient. Gui Patin, en outre, détestait la nouvelle médecine et, contre les novateurs, tenait pour Hippocrate et Galien, ou tenait pour l'un des deux, si les deux n'étaient point d'accord ; il les accordait afin de taquiner les Modernes. On lui reproche d'avoir nié rudement la circulation du sang, d'avoir nié les vertus médicales de l'antimoine et du quinquina. Ce philosophe assez libre et qu'on a considéré comme un libertin fut, dans son métier, dans son art et dans sa compétence, un véritable réactionnaire.

Sa correspondance est toute pleine de renseignements précieux sur les gens et les choses du jour. Il était curieux ; il avait de bons yeux et l'oreille fine : les propos médisants l'amusaient. Il écrivait à sa façon, qui n'est pas la plus élégante, mais qui a une plaisante gaillardise et l'insolence la meilleure. Il ne ménageait rien ni personne. Il a écrit : « Je suis fils de bonnes gens, que je ne voudrais pas avoir changés contre de plus riches. J'ai céans leurs portraits devant mes yeux, je me souviens tous les jours de leur vertu et suis bien aise d'avoir vu l'innocence de leur vie, qui a été admirable. On ne vit pas comme cela dans les villes... » Ce mauvais homme de Gui Patin, ne l'aimez-vous pas un peu ? Sa rudesse cache de la sensibilité ; il a de la bonhomie.

François de La Mothe Le Vayer est un autre homme, qui a beaucoup moins de simplicité, qui a de la simplicité pourtant, mais une simplicité, si l'on peut ainsi dire, double : et les mots se contredisent ! Il paraissait ce qu'il n'était pas ; ce qu'il était, il ne le paraissait pas. On peut l'accuser d'hypocrisie ; mais il avait cette hypocrisie-là presque naïve. En le lisant, vous connaîtrez un Le Vayer fort sincère, et bien cynique. En le rencontrant, ses contemporains connaissaient un Le Vayer tout différent et qui n'était point faux. Quel est le véritable Le Vayer ? Il y avait deux véritables Le Vayer.

Il appartenait à une famille parlementaire, fut très bien élevé, devint un savant, ne montra nulle hâte à parvenir et attendit patiemment d'avoir passé la cinquantaine pour obtenir la récompense de ses talents. Alors, il entre à l'Académie et il est choisi comme précepteur de Monsieur, frère unique du roi. L'on a dit que, s'il ne fut pas choisi comme précepteur du roi lui-même, c'est à cause de ses opinions libertines. Mais, en tant que libertin, la cour ne l'eût pas désigné pour instruire Monsieur. Il n'avait pas la renommée d'un libertin. Il avait une « conduite réglée, semblable à celle des anciens sages » ; de bonnes mœurs et convenables à un moraliste. On lui trouvait de la sévérité, car il refusait jusqu'aux plaisirs permis et préférait aux divertissements ordinaires le modeste contentement de s'enfermer dans son cabinet, pour lire ou composer des livres. Quand il sortait, d'aventure, il marchait la tête haut levée, les regards au-dessus des enseignes. Son libertinage, il l'a mis dans ses écrits, dans les dialogues qui ont paru sous le nom supposé d'Orasius Tubero. Là, il se donne libre carrière. Il dépasse le pyrrhonisme et, volontiers, s'attarde aux questions dites obscènes. Il va très loin, comme un païen subtil et par moments cynique.

Il n'est pas un écrivain délicieux. Il doit beaucoup à Montaigne ; en quelque sorte, il mène de Montaigne à Bayle : mais il n'a ni le talent de l'un ni le talent de l'autre. Il a quelque séduction. Sa philosophie de l'indifférence et une certaine douceur avec laquelle il se résigne à l'incertitude ont, parfois, du charme. Il est assez adroit ; et, quand il sait qu'on va le soupçonner de scepticisme, où il se plaît dangereusement, il se sauve : quand on est sur le point d'apercevoir, en M. de La Mothe Le Vayer, cet autre Le Vayer, honni sous le nom d'Orasius Tubero, il vous donne à entendre qu'un doute provisoire est le fondement de la méthode et la base de l'apologétique.

L'Académie. Grammairiens et critiques : Chapelain, Vaugelas

❧ *L'Académie se forme pendant les années 1629-1635. En 1629 commencèrent de se réunir chez Valentin Conrart, au coin de la rue Saint-Martin et de la rue des Vieilles-Étuves, un certain nombre de lettrés : Chapelain, Godeau, Gombauld, Giry, Habert, l'abbé de Cérisy, Malleville et Serizay. Ils trouvaient un « plaisir extrême » et un « profit incroyable » à mettre en commun leurs lumières et à se consulter sur les ouvrages qu'ils préparaient. Le cardinal de Richelieu eut vent de cela et, par Bois-Robert, leur ami, leur fit mander qu'ils lui agréeraient en voulant bien « faire un corps » et se ranger sous une « autorité publique ». Plusieurs d'entre eux n'y tenaient pas beaucoup : Chapelain les sut persuader de ne pas déplaire au cardinal. Ce fut au début de 1634 ; l'année fut grandement occupée à délibérer sur les statuts de la nouvelle compagnie. Rédigées par Conrart, les lettres patentes furent signées par le roi le 29 janvier 1635 ; le Parlement mit de la lenteur à les enregistrer, de la lenteur et de la malveillance ombrageuse : l'on ne put travailler sans retard. Les premiers temps, l'Académie continua de tenir ses assemblées dans la maison de Conrart. Mais celui-ci se maria, n'eut pas trop de tout son logement pour son ménage ; de sorte que l'Académie passa chez Desmarets de Saint-Sorlin, puis chez Chapelain, puis chez Gomberville. Son protecteur était Richelieu. A la mort du cardinal, ce fut le chancelier Séguier qui l'installa dans son hôtel. Enfin, le roi la prit sous sa protection en 1672 et la logea au Louvre.*

Voir : Histoire de l'Académie française, *par Pellisson et d'Olivet, avec une introduction, des éclaircissements et notes de Livet, 1858 ;* Histoire de l'Académie française depuis sa fondation jusqu'en 1830, *par Paul Mesnard, 1857. Les* Remarques sur la langue française, *de Vaugelas, ont paru en 1647 et ont été réimprimées, avec d'autres documents et de bons commentaires, en 1880, par A. Chassang. Deux tomes de lettres de Chapelain ont été publiés en 1880-1883, par Tamisey de Laroque (dans la collection des* Documents inédits sur l'histoire de France).

Le XVII^e^ siècle a eu deux croyances qui lui ont donné beaucoup d'entrain : la première, de succéder à des époques, sinon tout à fait barbares, au moins très impolies encore et qui préparaient confusément la venue de la perfection ; la seconde, et mieux justifiée, de posséder enfin l'idée de la perfection et de la réaliser. Cela, dans les mœurs, dans la vie de société, dans la philosophie, en tout ordre de choses, et dans la littérature aussi. Ces classiques un peu ingrats, et qui ont généralement méconnu l'effort de leurs devanciers, ont été de vifs novateurs. Ils sont nos maîtres ; et le goût de la bonne tradition nous ramène à eux, comme leur génie nous impose : mais ils aimaient principalement la nouveauté, ils l'aimaient d'autant plus qu'ils ne comptaient quasi pour rien ce qu'ils avaient trouvé de tout fait avant eux. Et ils savaient qu'ils fondaient l'avenir : ils ne le craignaient pas et croyaient bien le gouverner à leur guise.

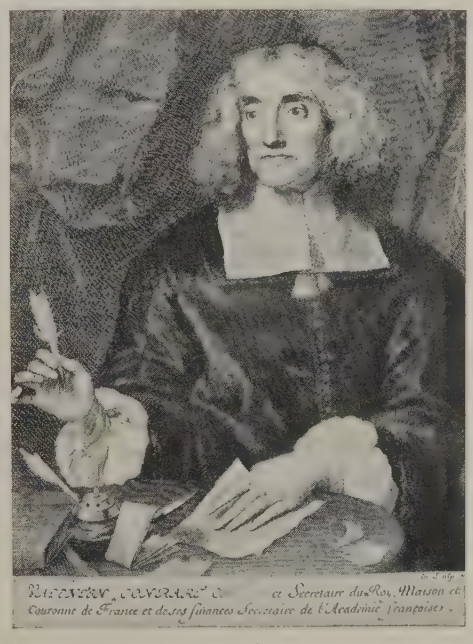
Quand Richelieu appelle à travailler auprès de lui les amis de Conrart et leur adjoint d'autres confrères, voici leur propos : ils nettoieront la langue « des ordures qu'elle a contractées ou dans la bouche du peuple, ou dans la foule du Palais, ou dans les impuretés de la chicane, ou par les mauvais usages des courtisans ignorants, ou par l'abus de ceux qui la corrompent en l'écrivant et de ceux qui disent bien dans les chaires ce qu'il faut dire, mais autrement qu'il ne faut ». Bref, la langue française, à leur avis, est en état pitoyable ; tout le monde la traite mal, gens de la cour et de la ville, gens du peuple et gens d'église, et les écrivains. De sorte qu'il s'agit d'une réforme qui sera, ou de très peu s'en faut, une création. En fait de langue, il n'y a plus rien ; la nouvelle Académie donnera aux écrivains une langue.

Il parut, à vrai dire, que cette prétention marquait de la superbe. Et le Parlement, qui n'enregistra point sans chicane les lettres patentes de la compagnie, la pria de s'en tenir à « l'ornement, l'embellissement et l'augmentation » de la langue. L'Académie eut à se défendre d'avoir d'autres ambitions. Dans la première édition de son dictionnaire, elle supplie qu'on ne l'accuse pas de fabriquer la langue, de faire des mots et d'en supprimer à sa fantaisie ; pour gage de sa modestie, elle assure qu'elle a maintes fois refusé de « se charger de plusieurs mots récemment inventés, ni de certaines façons de parler affectées, que la licence et le caprice de la mode essayaient d'introduire ». Elle est prudente.

Elle suit l'usage : l'usage, « maître de l'orthographe aussi bien que du choix des mots ; c'est l'usage qui nous mène insensiblement d'une manière d'écrire à l'autre et qui seul a le pouvoir de le faire ». Les « particuliers » qui, un beau jour, se mettent en tête de formuler des règles perdent leur temps : l'on n'obéit point à leurs règles. Ni un particulier, ni même un corps tel que l'Académie ne prévaut contre l'usage.

Seulement, il y a le bon usage et le mauvais. Voilà où le discernement de l'Académie s'exercera. Et voilà, en vérité, sa modestie. Mais voici son bel orgueil. Son dictionnaire, dit-elle, « a été commencé et achevé dans le siècle le plus florissant de la langue française ; et c'est pour cela qu'il ne cite point, parce que plusieurs de nos plus célèbres orateurs et de nos plus grands poètes y ont travaillé et qu'on a cru s'en devoir tenir à leurs sentiments ». C'est orgueilleux et, par un bonheur, c'est juste. La jeune Académie fondait son autorité sur la qualité de ses membres, autant dire des écrivains les plus renommés de l'époque où le génie de la France avait conscience de s'épanouir à merveille.

Si l'usage nous mène d'une façon d'écrire à une autre, comme le dit l'Académie, c'est constater qu'une langue, et la française, évolue, comme on dit maintenant : et l'Académie n'aurait donc fait que noter un moment ou un état passager de notre langue ? Ce n'est pas son opinion et, généralement, ce n'est pas l'opinion de cette époque très heureuse où la vue de l'évolution préalable ne vous aventurait pas à prévoir l'évolution perpétuelle. Les académiciens de Richelieu ont prétendu améliorer la langue ; les académiciens de Louis XIV ont cru que la besogne était faite. Ceux-ci considèrent que la langue française est arrivée à sa dernière perfection par « la gravité et la variété de ses nombres, la juste cadence de ses périodes, la douceur de sa poésie, la régularité de ses vers, l'harmonie de ses rimes ». Les philosophes diront que l'évolution ne s'arrête pas et qu'au surplus la langue française a évolué depuis la mort du grand roi. Il faudrait pourtant ne pas faire une idole, trop fallacieuse, de ce mot d'évolution qui n'a pas son emploi légitime en tous les cas : et il faudrait se demander si la corruption d'une langue est un phénomène qu'on doive tranquillement regarder comme un progrès continu. Les académiciens de Louis XIV constatent qu'après Cicéron la langue latine a subi des changements : ils trouvent le latin de l'époque cicéronienne plus beau que le latin de la décadence. Ils estiment pareillement que le français de leur temps ne saurait aller à plus de perfection ; de sorte qu'en notant le bon usage de leur époque, ils croient fonder la langue française ou constater que les grands écrivains l'ont une bonne fois conduite à son état véritablement exemplaire.



Valentin conrart (B. N., Cabinet des Estampes).

Ce sont les écrivains de génie, les orateurs, les poètes, qui ont illustré cette époque et qui consacrent les décisions que l'Académie prenait avec eux ou auprès d'eux. Il convient aussi de compter comme de très utiles auxiliaires des gens de goût, des critiques ou des grammairiens tels que Conrart, Chapelain, Vaugelas.

Conrart, qu'un vers de Boileau a injustement ridiculisé, est fort estimable : « Il parlait si bien le français que c'était l'un des oracles que l'on consultait sur les doutes de la langue et sur la pureté du style ; il écrivait avec beaucoup de politesse, en prose et en vers, et cette justesse était soutenue de beaucoup de bon sens. » On lui rendait ce témoignage, en un temps où l'on se connaissait en pareille matière.

Chapelain, à qui sa *Pucelle* a beaucoup nui, a été un grand personnage dans la littérature, et très utile. Ses lettres le montrent un fin critique, intelligent et avisé. On lui reproche de n'avoir pas de « doctrine ». En quelque façon, quel éloge ! Et

les critiques à doctrine ont des inconvénients qui auraient été plus fâcheux en Chapelain lorsqu'il avait à désigner à Colbert les écrivains recommandables. Il a signalé Molière comme « le Térence et le Plaute de notre siècle ». Et il aimait la poésie de Ronsard, mieux que Boileau ne l'a sentie. Quant à Boileau, il le traitait de « fripon » : somme toute, Boileau ne l'avait pas volé, de la part d'une de ses victimes.

Et Vaugelas, qu'on a grand tort de ne plus lire, est charmant. Ses *Remarques* ont une bonhomie délicieuse et qui donne à ses rigoureux commandements l'apparence de conseils que l'on aimerait à ne point négliger. Il voulait une langue française « ennemie des équivoques et de toute sorte d'obscurité, grave et douce tout ensemble, propre pour toute sorte de styles, chaste en ses locutions, judicieuse en ses figures, qui aime l'élégance et l'ornement, mais craint l'affectation, qui sait tempérer ses hardiesses avec la pudeur et la retenue qu'il faut avoir... ». Il tenait, disait-il, au suffrage des femmes autant qu'à celui des « savants en langues ». Il n'était pas du tout un pédant, mais le type de l'honnête homme. Il suppliait que l'on prît ses *Remarques* pour des remarques en effet, qui cherchaient à être persuasives, non pas à être obéies. La mode vint de « parler Vaugelas » : c'était assez bien parler. Il eut un prestige extraordinaire : et il était extrêmement timide. C'est une vertu chez un grammairien. D'autres ont eu quelquefois une impétuosité affreuse. Comment ne pas approuver et trouver jolie la timidité d'un homme qui a choisi pour sa tâche d'examiner les mots, les phrases, le tour de la pensée ou de la rêverie ? Nulle besogne ne demande une finesse plus délicate, une attention plus exquise et plus craintive.

BALZAC (B. N., Cabinet des Estampes).

Balzac

❀ *Jean-Louis Guez, né à Angoulême en 1594, préféra le nom de M. de Balzac. Son père était tout uniment Guillaume Guez, gentilhomme du Languedoc, mais avait épousé Marie Nesmond, laquelle lui apportait une terre et une seigneurie de Balzac. Au sortir de l'adolescence, Guez de Balzac fit un voyage en Hollande, où il eut pour compagnon Théophile : et ces deux hommes ne devaient point s'accorder, l'un si hardi et même périlleux, l'autre sage et pusillanime un peu. Théophile, au retour, écrivait à son ancien ami : « Après une très exacte recherche de ma vie, il se trouvera que mon aventure la plus ignominieuse est la fréquentation de Balzac. » C'est beaucoup trop dire. Balzac ne répondit pas. Succédant à son père, il devint l'un des gentilshommes de M. le duc d'Épernon, gouverneur d'Angoumois, d'Aunis et de Saintonge. De là, il passa au service de Louis de Nogaret, troisième fils de ce duc, et célèbre sous le titre de cardinal de La Valette : il fut, pendant les années 1621 et 1622, son agent à Rome. Tombé en disgrâce, il se retira dans sa terre de Balzac, s'y confina et y vécut avec tranquillité, solitaire, doux et orgueilleux. Il composait lentement des lettres et divers petits ouvrages, qui lui valurent la plus grande renommée. Il ne commit qu'une imprudence : un jour il écrivit que les moines « sont dans les cloîtres comme les rats étaient dans l'arche ». Cette menue phrase lui valut bien des ennuis et d'être, par Jean Goulu, général des Feuillants, traité de Néron, de Sardanapale et de toute offensante manière. Aux approches de la mort, qui le prit en 1654, il eut un grand souci religieux et revêtit, avec autant de bonne foi que d'élégance, le personnage, qu'il avait magnifiquement rêvé, d'un Socrate chrétien : mais il lui manquait la bonhomie de Socrate.*

UNE ÉDITION ELZÉVIRIENNE (1664) des *Œuvres* de Balzac.

Il a publié lui-même ses lettres : le premier volume en 1624. Le Prince *est de 1631 ;* le Barbon, *satire morne, de 1648 ;* le Socrate chrétien, *de 1652 ; et* Aristippe ou de la Cour, *de 1658. Tous ses écrits sont réunis dans la belle édition des* Œuvres de Monsieur de Balzac, *en deux tomes in-folio, préparée par Conrart. De son vivant, ses* Œuvres diverses *furent sans cesse réimprimées ; dix ans après sa mort, dans la seule année 1664, il y en eut six éditions. Après cela, ce fut fini : nulle édition pendant le XVIII^e siècle.*

Tamisey de Laroque a publié (1863-1873) un certain nombre de lettres inédites de Balzac. En 1913, M. J.-B. Sabrié a consacré une étude aux Idées religieuses de J.-L. Guez de Balzac.

ON NE REGARDE PAS sans appréhension les deux énormes in-folio qui contiennent les *Œuvres* de Balzac ; et, dès qu'on les a feuilletés, l'appréhension redouble, à cause de ce qu'on a pu apercevoir d'une éloquence continue et qui ennuie. Alors, il faut appeler à la rescousse d'un courage un peu défaillant l'exhortation des bons juges. Boileau dit de Balzac : « Il a effectivement des qualités merveilleuses. On peut dire que jamais personne n'a mieux su sa langue que lui et n'a mieux entendu la propriété des mots et la juste mesure des périodes ; c'est une louange que tout le monde lui donne encore. » Et Bayle : « On ne devrait parler de cet homme qu'avec respect et vénération. Sans lui, notre langue serait encore incertaine et chancelante et nous lui avons l'obligation de savoir parler et écrire. Il est vrai que, dans les exemples qu'il nous a laissés, il paraît nous avoir plutôt bravés qu'instruits... Pour n'avoir personne qui le suive, cela n'empêche ni la rareté de son mérite, ni la vigueur de la course, ni la beauté de sa carrière : il n'en est que plus remarquable. » C'est l'opinion des connaisseurs qu'il a rendu à la prose française le même service que Malherbe à la poésie. Dans sa retraite, où Richelieu lui reproche d'être un peu trop « cagnard », ou rencogné, Balzac travaille à préparer pour un Pascal et un Bossuet, pour les grands écrivains de la plus belle époque, une langue parfaite, ordonnée, claire, et qui réunisse à la logique la beauté. Il mérite ainsi le respect et la vénération que lui accorde et veut qu'on lui accorde Bayle.

Puis, en le lisant, on a de bien agréables surprises. L'homme est fort singulier, amusant parfois. La solitude a préservé sa vive originalité. Il n'est pas ami du genre humain ; et il écrit, avec une sincérité rude : « Si nous tenons tous les hommes pour nos parents, faisons état de porter le deuil tout le temps de notre vie ! » Ce n'est pas son genre ; il préfère un heureux loisir.

Il aime la campagne et, quand il l'a trouvée jolie, le mande à M. de La Motte Aigron, qui habite Angoulême : « Il fit hier un de ces beaux jours sans soleil que vous dites qui ressemblent à cette belle aveugle dont Philippe second fut amoureux... La paix étoit générale depuis la plus haute région de l'air jusque sur la face de la terre... Nous sommes ici en un petit rond couronné de montagnes ; et le printemps, qui commence les sièges et les entreprises de la guerre, ne nous fait rien voir de nouveau que des violettes et des roses. » La maison n'est pas grande ; mais à la porte, il y a un bois « où, en plein midi, il n'entre de jour que ce qu'il en faut pour n'être pas nuit : tellement que, de l'obscurité et de la lumière, il se fait un troisième temps... ». Au delà du bois, il y a une prairie où l'on foule des tulipes et des anémones ; puis un canal qui est le refuge des cygnes et « qui fait rêver les plus grands parleurs aussitôt qu'ils s'en approchent et au bord duquel je suis toujours heureux, soit que

je sois joyeux, soit que je sois triste ». Veuille M. de La Motte Aigron descendre de son Angoulême en ces lieux aimables ! Et M. Chapelain, qui demeure à Paris, ne sait pas ce qu'est, au printemps, l'émulation des rossignols : « Si vous ne le savez pas, je vous apprends qu'il y a autant de différence de rossignol à rossignol que de poète à poète. » M. de Balzac se plaisait à faire entrer dans de belles phrases le melon lourd, la boue des chemins et la pluie : cela suffit à la besogne d'une journée.

Ni femme ni enfants autour de lui. Et il formulait ainsi sa règle de célibat : « Je ne veux pas être en peine de compter tous les jours les cheveux de celle que j'épouserai, afin qu'elle ne donne ses faveurs à personne... Je ne veux pas être obligé d'aimer des monstres à cause que je les aurai faits, quand je serois assuré de ne point faillir en cela. » Son insolence de vieux garçon, que nulle tendresse ou indulgence du cœur ne gêne, se voit dans cet impertinent billet à une Clorinde supposée : « Il viendra une saison où vous aurez plus de peur de votre miroir que les coupables n'en ont de leurs juges. Votre front s'étendra jusqu'au haut de votre tête, les joues vous tomberont sous le menton et vos yeux de ce temps-là seront de la couleur de votre bouche à cette heure... Clorinde, le soleil est beau quand il se couche; l'arrière-saison est agréable, mais nous n'avons de bonnes années que les premières... Voulez-vous que je vous fasse peur de ce que je viens d'apprendre d'un étranger que j'ai entretenu tout aujourd'hui ? Il faut que vous sachiez qu'il n'y a partie du monde où la curiosité ne l'ait porté, ni merveille en la nature qu'il n'ait considérée avec soin. Il a vu des montagnes qui brûlent sans se consumer; il a abordé en des îles qui ne s'arrêtent jamais en même lieu ; on lui a montré des hommes marins ; mais il m'a juré que, parmi tant de miracles, il n'a jamais pu voir une belle vieille. » Voilà comme badinait M. de Balzac, qui n'aimait point assez les femmes pour s'apercevoir de sa cruauté. Ou bien sa cruauté vaine, et que rendait innocente la solitude, l'amusait.

Il faut, comme lui, se plaire au jeu malin des mots pour le lire avec plaisir un peu longtemps. Il n'est point un penseur, et quoique l'on ait dit que le *Socrate* contenait déjà l'idée de l'*Histoire universelle* et celle des *Variations*, les amateurs de doctrine feront, dans ses deux in-folio, buisson creux. Il n'enviait pas les nouveautés de la méditation. Sa politique est toute simple : « Nous ne sommes pas venus au monde pour faire des lois, mais pour obéir à celles que nous avons trouvées et nous contenter de la sagesse de nos pères comme de leur terre et de leur soleil. » Rousseau aura plus d'invention, moins de sagesse. Lui, Balzac, redoutait le changement : ne changez seulement pas, disait-il, les mauvaises choses. Vous remarquerez, dans les États, des « pièces si caduques et ébranlées » que l'on risque, à les toucher, de les renverser : « Ils ne laissent pourtant pas de durer, pourvu qu'on ne les tourmente pas; ils se conservent dans un repos de corruption et parmi les maux connus et accoutumés... » Un jeune homme ayant trouvé cette philosophie trop quiète, le bonhomme Balzac de répliquer : « Quand notre jeune ami aura autant vécu que nous, il n'aura pas meilleure opinion que nous de ceux qui veulent réformer le monde. Qu'il lise les histoires de tous les siècles, il verra que ce zèle de réformation a toujours fait naître de nouveaux désordres au lieu de faire cesser les anciens. » Si l'on dit que ce n'est pas gai, M. de Balzac se consolait à bien arranger les arguments de sa triste sagesse.

Il était exactement catholique, blâmait le libertinage, et, s'il ne molestait pas les prétendus réformés, c'est qu'il redoutait de rien réformer à son tour. Mais il a célébré sa croyance. Il y a, dans le cabinet où épiloguent les interlocuteurs du *Socrate*, un tableau de la Nativité : « Une étable, une crèche, un bœuf et un âne. Quel palais, bon Dieu, et quel équipage ! Cela ne s'appelle pas naître dans la pourpre... Nous adorons un enfant, mais cet enfant est plus ancien que le Temps. Il se trouva à la naissance des choses; il eut part à la structure de l'univers et rien ne se fait sans lui, depuis le premier trait de l'ébauchement d'un si grand dessein jusqu'à la dernière pièce de sa fabrique. » Voilà une certitude. Et M. de Balzac fut, toute sa vie, exempt de doute : c'est pour cela que sa langue a tant de repos et une sérénité qui offense plusieurs de nos manies.

Il appelait le sens commun « la principale pièce de l'esprit humain » : et il ne distinguait pas le sens commun du bon sens. Il pratiquait cependant l'hyperbole, qui est une façon de dire où le bon sens aurait à critiquer. Une fois, il écrit à Richelieu que ce cardinal est un homme « sur la sagesse duquel Dieu pourroit se reposer du gouvernement de la terre ». Le style de Balzac, — la raison mise dans les phrases, — admet maintes fantaisies, joyeusetés et finesses. Un classique déjà et le maître de plus grands écrivains, ce Balzac est encore un peu Louis XIII et contemporain des poètes bizarres et exquis. Cela lui donne de l'attrait, lorsque ses principaux mérites sont au moment de n'être que louables.

II. — PORT-ROYAL

❀ *On possède une admirable étude d'ensemble :* le Port-Royal *de Sainte-Beuve (8e édit., Paris, 1912, 7 vol. in-12). Un précieux Index forme le dernier volume; à la fin du tome III,* une Lettre à un magistrat amateur de Port-Royal *énumère les éléments essentiels d'une bibliothèque port-royaliste. Pour pénétrer dans Port-Royal par une voie plus courte et délicieuse, se confier à Racine :* Abrégé de l'histoire de Port-Royal. *L'excellente édition d'Augustin Gazier ajoute à ce récit un résumé chronologique des événements survenus de 1665 à 1710 et une bibliographie fort utile. Gazier avait à sa disposition la riche collection de manuscrits et d'imprimés, formée au début du XVIIIe siècle par Mlle de Théméricourt et Mlle Joncoux, augmentée, par la suite, des documents patiemment rassemblés par Le Paige. Il a mis à profit ces ressources et sa personnelle connaissance des derniers jansénistes pour rédiger son* Histoire générale du mouvement janséniste *(1922, 2 vol.), qui constitue l'indispensable complément du livre de Sainte-Beuve. On lui doit aussi une très complète iconographie :* Port-Royal au XVIIe siècle, images et portraits *(1909), où se trouvent reproduites les œuvres des artistes jansénistes, notamment de Philippe de Champaigne et de Magdeleine Hortemels. De ces tableaux et de ces estampes, le* Pèlerinage de Port-Royal, *par M. André Hallays (1908), fournit le plus agréable commentaire. Une étude récente sur Port-Royal, d'une spéciale importance, est le quatrième volume de l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France, *par M. Henri Bremond (1920).*

Les ouvrages anciens sont de trois sortes. — D'abord les études d'ensemble, compilations souvent bien faites, quoique tardives : Gerberon, Histoire générale du jansénisme, *Amsterdam, 1700, 3 vol.; Besoigne,* Histoire de l'abbaye de Port-Royal, *Cologne, 1752, 6 vol. in-12; Dom Clémencet,* Histoire générale de Port-Royal, *Amsterdam, 1755-1757, 10 vol. in-12; Guilbert,* Mémoires historiques et chronologiques sur l'abbaye de Port-Royal, *Utrecht, 1755-1759, 9 vol. in-12. A ce même groupe se rattachent les œuvres d'un adversaire, le P. Rapin, longtemps demeurées inédites :* Histoire du jansénisme depuis son origine jusqu'en 1644, *1861 (mal éditée; le manuscrit est à l'Arsenal);* et Mémoires sur l'Église et la société, la cour, la ville et le jansénisme, *1865, 3 vol. — D'autre part, des œuvres de témoins directs, plus colorées, plus exactes de ton : les* Mémoires touchant la vie de M. de Saint-Cyran, *par Lancelot, Cologne, 1738, 2 vol., le plus précieux document sur la première génération de Port-Royal; les* Mémoires *de Fontaine, Utrecht, 1736, 2 vol., de Pierre Thomas, sieur du Fossé, Utrecht, 1739, édition plus complète, Rouen, 1877-1879, 5 vol.; les divers* Nécrologes de l'abbaye de Notre-Dame de Port-Royal des Champs, *1723, 1735, et 1760-1778, 2 vol. in-4° et 7 vol. in-12. Le* Recueil de plusieurs pièces pour servir à l'histoire de Port-Royal ou Supplément aux Mémoires de MM. Fontaine, Lancelot et du Fossé, *Utrecht, 1740, in-12, dit* Recueil d'Utrecht, *est un ouvrage essentiel. Comme ancienne description de Port-Royal, Sainte-Beuve recommande avec raison celle du P. Comblat,* Lettre intéressante à un évêque sur le monastère de Port-Royal, 1678. — *Enfin les œuvres des écrivains de Port-Royal, dont les principales seront énumérées par la suite.*

La place de Port-Royal dans l'histoire des lettres françaises ne se mesure pas à la valeur littéraire des écrits que religieuses et solitaires nous ont laissés. Pascal mis à part, — puisque aussi bien son génie même, l'indépendance de sa pensée et la date tardive de sa véritable conversion interdisent de l'enfermer trop étroitement dans la célèbre abbaye, — Port-Royal ne possède que des écrivains solides, judicieux, auxquels l'élégance, la couleur et la concision font souvent défaut. Ces grands chrétiens visent à l'effet salutaire, se répètent pour mieux se faire entendre et n'ont pas le souci de la forme châtiée. Saint-Cyran, rapporte Lancelot, « ne voulait pas qu'on s'amusât tant à épiloguer sur les paroles, à être plus longtemps à peser les mots qu'un avaricieux ne serait à peser l'or à son trébuchet, parce que rien ne ralentit plus le mouvement de l'Esprit-Saint que nous devons suivre » (*Mémoires*, t. II, p. 130). Et Arnauld déclare à ses adversaires : « Nous ne haïssons pas la rusticité du style, pourvu qu'elle soit pieuse » (*Œuvres*, t. XXIX, p. 501). Quelques rares amis de Port-Royal, Arnauld d'Andilly, Antoine Le Maître, ont professé une doctrine précise sur l'art d'écrire, et ce sont des écrivains qu'on ne lit plus.

La diatribe de Joseph de Maistre demeure cependant profondément injuste : « Je te vomirai, dit l'Écriture en parlant à la tiédeur.

Vue générale de l'abbaye de Port-Royal des Champs (B. N., Cabinet des Estampes).

J'en dirai autant en parlant à la médiocrité. Je ne sais comment, le mauvais choque moins que le médiocre continu. Ouvrez un livre de Port-Royal, vous direz sur-le-champ, en lisant la première page : il n'est ni assez bon ni assez mauvais pour venir d'ailleurs. Il est aussi impossible d'y trouver une absurdité ou un solécisme qu'un aperçu profond ou un mouvement d'éloquence : c'est le poli, la dureté et le froid de la glace. » (*De l'Église gallicane*, liv. I, ch. v.) N'en croyons rien. Il y a bien des pages émouvantes dans les correspondances de la mère Angélique, de la mère Agnès, et même dans les *Relations* historiques d'obscures religieuses; bien des récits charmants, naïfs et poétiques dans les *Mémoires* de Lancelot, de Fontaine et de du Fossé ; bien des confidences qui trahissent les anxiétés de consciences infiniment délicates dans les *Réflexions morales* de Le Nain de Tillemont, dans les *Opuscules* de Hamon et dans les *Essais* de Nicole. Il reste que la grandeur de Port-Royal n'est pas là. Le XVII^e^ siècle ne lui doit pas une bibliothèque de chefs-d'œuvre. Il lui doit une conception de la vie, conception austère, un peu triste, pleine de dignité. Il lui doit cette défiance à l'égard de la nature humaine qu'on remarque chez tous les moralistes immédiatement postérieurs à Pascal, cette atmosphère où s'étiole la littérature libertine et où vibre sonore la voix des grands prédicateurs. «... Il fut gallican, ce siècle, et janséniste, » a dit l'auteur de *Sagesse*.

Ces remarques précisent notre tâche : jusqu'au moment où nous rencontrerons Pascal, c'est un foyer d'influence religieuse et morale, ce sont des personnalités plus que des œuvres littéraires qui s'imposent à notre attention.

Ce foyer s'est créé au début du XVII^e^ siècle, dans un moment où le relâchement des mœurs et la diffusion de l'incrédulité menaçaient gravement le catholicisme en France. La Réforme semblait vaincue et la conversion de Henri IV apparaissait comme le signe de cette défaite. Mais les guerres de religion, avec les misères qui les suivirent et qui étaient encore effroyables au temps de la Fronde, avaient accru la démoralisation, diminué le respect de la vie et des biens d'autrui, rendu les hommes affamés de jouissances grossières, et brutaux. La Réforme n'est d'ailleurs pas la plus redoutable agression subie par le catholicisme au XVI^e^ siècle. Ce grand mouvement intellectuel, scientifique et artistique, qu'on appelle la Renaissance, constituait un ébranlement de la tradition qui risquait de ruiner, non point tel dogme particulier sur l'eucharistie ou sur la grâce, mais le christianisme lui-même. Un nouveau paganisme séduisait une foule d'esprits supérieurs. L'Antiquité était retrouvée, c'est-à-dire la confiance de la raison en ses propres ressources, la morale qui fait du bonheur le but suprême de la vie, l'admiration de la beauté sous toutes ses formes, beauté des œuvres d'art, des costumes, des bijoux, des édifices, beauté du corps humain. Le débordement des passions, que favorisaient en France et en Italie les guerres civiles, ajoutait même à ce paganisme quelque chose de violent et de débridé que l'antiquité classique n'avait peut-être pas connu.

Dans la génération qui atteint l'âge d'homme à la mort de Henri IV, les libertins sont légion. La cour de France contemple en Lucilio Vanini, ami de Concini et de Bassompierre, une perversité raffinée et séduisante, l'incrédulité contagieuse d'un jeune seigneur instruit et de manières aimables, épris de Pomponace et de Cardan, grand voyageur, tour à tour carme, néophyte anglican, médecin, qui se gausse de la religion au point de faire imprimer ses blasphèmes en italique. C'est l'époque de Théophile, qu'imiteront bientôt des Barreaux et Saint-Pavin ; c'est la société que décrit avec une verve un peu vulgaire le père Garasse, dans son vigoureux pamphlet intitulé *la Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels* (1623), et avec plus de complaisance, Sorel, dans le roman de *Francion* (1623). A la même date, le père Mersenne (*Quæstiones celeberrimæ in Genesim*) évaluait à cinquante mille le nombre des athées à Paris. Il est revenu sur cette estimation; mais il croyait le danger assez réel pour le combattre dès l'année suivante par les quatorze cents pages de l'*Impiété des déistes, athées et libertins du temps*.

Dans les ordres religieux, le relâchement avait pénétré. L'abbaye de Port-Royal, dans la vallée de Chevreuse, que Marie-Angélique Arnauld, âgée de seize ans et demi, entreprend de réformer, n'avait pas échappé à la contagion : aucune règle n'y était plus observée, les religieuses sortaient librement, portaient des gants et des masques, se faisaient conduire en carrosse dans les réunions mondaines. Mais une autre abbaye que la mère Angélique réformera également, celle de Maubuisson, sous le gouvernement de M^me^ d'Estrées, sœur de la

belle Gabrielle, fait encore mieux connaître les désordres des couvents à cette époque. L'étrange abbesse, qu'on dit mère de douze enfants, y mène joyeuse vie, entourée de ses quatre grandes filles, qui passent pour ses demoiselles de compagnie. Quand le scandale force l'abbé de Cîteaux à dépêcher un enquêteur, elle fait jeter en prison, dans une tour de l'abbaye, le religieux avec sa suite, le contraint de jeûner quatre jours durant, et lui fait donner chaque matin les étrivières. Pour l'expulser, prévôt et archers doivent instituer un siège en règle, enfoncer les portes, escalader les murailles, forcer sa chambre et l'enlever à demi nue. La mère Angélique trouve dans cette singulière abbaye des religieuses qui ont coutume d'aller danser à la campagne avec les moines de Saint-Martin de Pontoise, et qui ne savent même pas se confesser.

Il faut se rappeler ces désordres pour mesurer l'importance de la réforme qui, en peu d'années, transforma les abbayes dirigées par la mère Angélique en foyers de solide piété, de charité et d'ascétisme. Certes l'effort qu'elle tente en 1608 ne développera que lentement ses conséquences, lorsque l'œuvre de la jeune abbesse se combinera, se fondra avec celle de du Verger de Hauranne, abbé de Saint-Cyran ; lorsque, autour du couvent, s'élèveront les petites maisons des « solitaires » et que la religion de Port-Royal possédera sa nuance distinctive. Mais la mère Angélique ne connaît pas Saint-Cyran avant 1623, et c'est en 1635 seulement qu'il deviendra directeur de Port-Royal. Jusqu'en 1619, date de sa première rencontre avec François de Sales, bientôt suivie d'une intime liaison spirituelle avec Mme de Chantal, la mère Angélique, pour faire triompher sa réforme, ne peut compter que sur ses propres lumières et sa seule autorité. C'est donc bien avec elle que commence le Port-Royal du XVIIe siècle; c'est à sa personnalité forte et précoce qu'il doit sa première physionomie.

Cl. Giraudon.

LA MÈRE ANGÉLIQUE ARNAULD. — Tableau de Philippe de Champaigne (musée du Louvre).

La mère Angélique

❀ *On a sur elle les nombreuses* Relations *des principales religieuses qui l'entouraient et d'elle-même un récit qu'elle entreprit sur l'ordre formel de M. Singlin, son directeur. De son vivant on constituait, a dit Sainte-Beuve, « son dossier de sainte ». On décachetait ses lettres pour en garder copie. Son neveu, Antoine Le Maître, se faisait raconter les moindres incidents de sa vie et les notait aussitôt. Voir les* Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal et à la vie de la R. M. Marie-Angélique, *Utrecht, 1742, 3 vol. On a publié ses* Lettres, *Utrecht, 1742-1744, 3 vol., et ses* Entretiens ou Conférences, *Bruxelles, 1757.*

ELLE APPARTENAIT à la grande famille des Arnauld, originaire d'Auvergne et antérieurement peut-être de Provence, famille de gens d'épée et de gens de robe, qui disposaient de puissantes influences dans le Parlement et avaient leurs entrées à la cour. Son grand-père, de La Mothe-Arnauld, procureur général de Catherine de Médicis, avait eu treize enfants ; son père, Antoine Arnauld, en eut vingt; son frère, Arnauld d'Andilly, quinze. Avec cela, des longévités extraordinaires, des tempéraments énergiques et combatifs. Port-Royal accueillera six filles d'Antoine Arnauld et sa veuve, cinq filles d'Arnauld d'Andilly, soit douze religieuses de la même famille. Parmi les solitaires, nous trouvons encore trois fils d'Antoine Arnauld : l'aîné, Arnauld d'Andilly ; Henri Arnauld, qui devint évêque d'Angers ; Antoine Arnauld, deuxième du nom, dit le grand Arnauld ou Arnauld le Docteur ; trois fils de Mme Le Maître, née Arnauld : Antoine Le Maître, le célèbre avocat qui, en pleine gloire, se retira du monde ; Louis-Isaac Le Maître de Sacy, Le Maître de Séricourt. Port-Royal abritera au total dix-huit Arnauld, qui auront le sentiment de constituer une phalange au service de Dieu.

Ce nombre sera une force et il n'est pas indifférent à l'histoire du jansénisme en France qu'il ait d'emblée conquis une famille considérable et honorée. Mais en 1602 ce n'est qu'une petite abbesse de dix ans et demi, sans vocation religieuse apparente, qui entre dans la place pour achever d'y mener sa vie d'enfance. On a trompé Rome sur son âge pour obtenir les bulles indispensables. La fillette s'ennuie, cherche à se distraire par la lecture des romans et de Plutarque, rêve de fuir auprès de tantes huguenotes. A quinze ans elle tombe malade, revient dans sa famille, revoit le monde et se commande secrètement un « corps de baleine » pour paraître, avoue-t-elle, de plus belle taille. Quand son père lui ordonne de signer une ratification écrite de ses vœux, elle s'exécute, « crevant tout bas de dépit ». Rien n'annonce sa destinée.

Et voici que la prédication d'un capucin vagabond et mauvais sujet la lui révèle. « Pendant ce sermon, Dieu me toucha tellement, que, dès ce moment, je me trouvai plus heureuse d'être religieuse que je ne m'étais estimée malheureuse de l'être et je ne sais ce que je n'aurais pas voulu faire pour Dieu, s'il m'eût continué le mouvement que sa grâce me donna. » Pendant plus d'un an, sa vie ne sera plus qu'une suite d'angoisses et de scrupules, de crises où la terreur se mêlera à l'exaltation, de luttes desséchantes avec ses religieuses et ses directeurs. Sa décision est prise : elle réformera Port-Royal, mais que d'obstacles ! La fièvre la consume, la prieure et ses compagnes s'apitoient et promettent de lui donner satisfaction pour dissiper sa peine. Alors elle leur rappelle le vœu de pauvreté et propose de tout mettre en commun. « Chaque religieuse apporta ce qu'elle possédait, hardes et cassette : on cite l'exemple touchant d'une bonne religieuse, sourde et muette depuis des années, laquelle ayant compris au mouvement des autres sœurs ce qu'on voulait faire, se hâta de les imiter et, quoique plus soigneuse qu'aucune alors, courut en hâte chercher son paquet pour le jeter en commun... La sœur Morel, la plus ancienne de la maison, avait une grande répugnance à mettre sa petite part en commun. Elle s'y résigna pourtant, elle rendit tout, excepté un petit jardin qui lui était particulier et qui faisait, dit-on, son idole... Nous avons tous un petit jardin et l'on y tient parfois plus qu'au grand. Dame Morel entrait dans de grandes colères si quelque religieuse lui parlait avec affliction de cette réserve illégitime. Enfin, un jour, par pur miracle intérieur, elle se rendit; elle envoya dans une lettre la clef du jardin, comme d'une dernière citadelle ; en effet, c'était la clef de son cœur. » (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. I, p. 100.)

Ce jour-là, la jeune abbesse vainquit par ses larmes et le seul rayonnement de ses vertus. Il lui restait à remporter une victoire plus difficile encore, à triompher de ses propres affections de famille pour imposer à son monastère une clôture exacte, absolue. On prétendit qu'elle n'aurait pas le cœur de fermer sa maison à son père. Elle se prépara

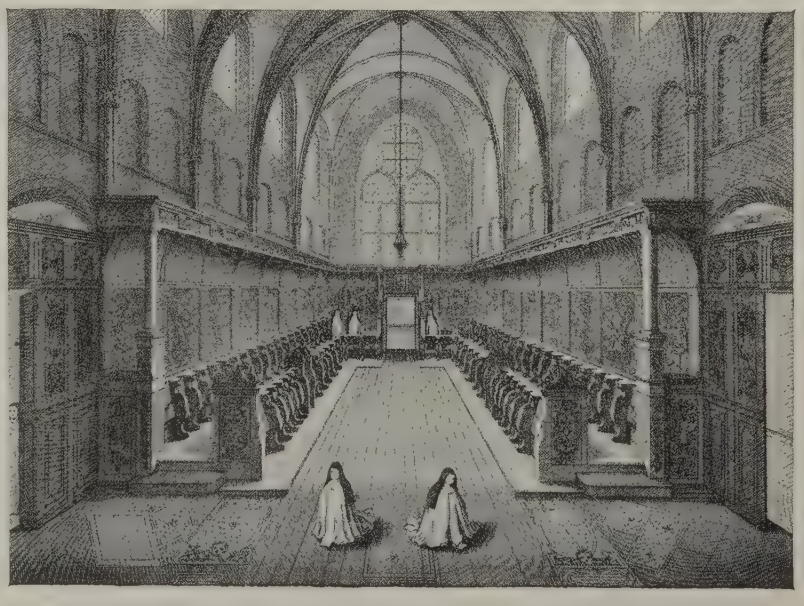
par la prière à cette épreuve, retira les clefs des mains des tourières, puis, quand arrivèrent ses parents, accompagnés de son frère aîné et de deux de ses sœurs, elle s'avança seule vers le guichet. M. Arnauld s'indigna, menaça; son frère la traita de parricide. Elle demeura ferme tant que durèrent les violences; quand son père parla avec tendresse, elle ne céda point, mais tomba évanouie (« Journée du guichet », 25 septembre 1609).

Ne soyons pas surpris si elle charma et inquiéta tout ensemble le doux François de Sales quand il fit sa connaissance, quelques années plus tard, à Maubuisson. Il reconnut en elle « une invariable résolution de vivre tout à Dieu », mais il jugea un peu hâtives ses ambitions de réforme et de perfection : « O ma fille, ne croyez pas que l'œuvre que nous avons entrepris de faire en vous puisse être si tôt faite. Les cerisiers portent bientôt leur fruit, parce que leurs fruits ne sont que des cerises de peu de durée; mais les palmiers, princes des arbres, ne portent leurs dattes que cent ans après qu'on les a plantés, dit-on. » Il la trouvait trop sévère pour elle-même et pour les autres : « Ne vous chargez pas trop de veilles et d'austérités, allez au Port-Royal de la vie religieuse par le chemin royal de dilection de Dieu et du prochain, de l'humilité et de la débonnaireté. » Il sentait en elle je ne sais quoi de tourmenté et de tendu : « Accoutumez-vous à faire tout ce que vous pourrez doucement et tout bellement »; je ne sais quoi de triste et d'un peu hautain : « Réjouissez-vous et que votre modestie soit connue de tous les hommes. » Elle ne connaissait encore ni Saint-Cyran ni le jansénisme; mais, remarque avec finesse un historien récent, « un secret instinct les attendait en elle ». (Lavisse, *Histoire de France*, t. VII, première partie, p. 96.)

La mère Agnès

❀ *Sur elle aussi, nous possédons plusieurs* Relations *de religieuses et un* Abrégé de sa vie *par sa très remarquable nièce, la mère Angélique de Saint-Jean (dans le troisième volume des* Mémoires *publiés à Utrecht, 1742). On lui attribue les* Constitutions de Port-Royal, *1721, in-12. Ses* Lettres *ont été publiées par P. Faugère, 1858, 2 vol.*

MOINS SUBLIME, plus humaine, plus indulgente pour tous, humble de cœur, méditative, uniquement attentive aux choses de l'âme, la mère Agnès de Saint-Paul, sœur de la mère Angélique et de deux ans sa cadette, suivit celle-ci dans ses réformes et s'appliqua surtout à favoriser chez ses compagnes le développement de la vie intérieure, avec un respect des consciences rare à cette époque, rare peut-être de tout temps. D'une religieuse, sa nièce, qui, pressée par Bossuet, avait consenti à signer le Formulaire, à la grande indignation de tous les Arnauld, elle écrit : « A Dieu ne plaise que je domine sur la foi d'autrui. Je sais que les âmes sont à Dieu et c'est à lui à leur donner les sentiments qu'elles doivent avoir. Tout ce que j'ai désiré d'elle, c'est qu'elle prît conseil, et c'est aussi ce qu'elle a fait sans se hâter... Je lui ai promis que je l'aimerais toujours. » (*Lettres*, t. II, p. 189.) Comme sa sœur elle a reçu les directions de François de Sales et, plus qu'elle, demeure sous son influence. Sa piété n'est pas mêlée de terreur. Elle proclame au contraire que le joug du divin maître est doux et qu'il faut « retrancher continuellement l'inquiétude comme une chose tout à fait contraire à la voie de Dieu ». Elle se plaît à répéter ce mot de M. de Genève : « Si Dieu veut venir à moi, j'irai à lui; mais s'il ne veut pas venir à moi, je n'irai point à lui et ne bougerai de ma place. » (*Ibid.*, t. I, p. 25.) Comme la mère Angélique, comme Singlin, leur directeur au temps de Pascal, elle désapprouvera les *Provinciales*, jugeant cette façon de défendre Port-Royal contraire au précepte divin de l'amour des ennemis.



PORT-ROYAL DES CHAMPS. Le chœur des religieuses. — Ancienne gravure anonyme (musée de Port-Royal).

Pour expliquer le caractère de sa spiritualité, il ne suffit pas de citer François de Sales et Saint-Cyran. Entre ces deux influences se place celle du P. de Condren, de l'Oratoire, qui allait devenir supérieur général de cette congrégation à la mort du cardinal de Bérulle, et qui fut quelque temps son confesseur, alors que l'évêque de Langres, Sébastien Zamet, dirigeait Port-Royal (1624-1636). Zamet devint par la suite l'une des grandes haines des jansénistes et le P. Condren passe pour avoir desservi Saint-Cyran auprès de Richelieu. Mais, vers 1627, Port-Royal accueillait largement les oratoriens et il est certain que Condren, l'une des plus grandes figures religieuses du XVII[e] siècle, n'a pas fréquenté ce monastère sans laisser son empreinte sur quelques âmes. Se « désappliquer » de tout et de soi-même pour « adhérer » aux perfections divines, aux « états » de Jésus-Christ, tel était le principe de sa doctrine, que la mère Agnès fit sienne (voir H. Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux*, t. III, p. 284; t. IV, p. 202). Elle s'efforça même de l'exprimer, sur le conseil de Condren, dans un écrit intitulé le *Chapelet secret du Saint-Sacrement*, simple méditation sur l'eucharistie, que le hasard fit tomber entre les mains de l'archevêque de Sens, ennemi personnel de Zamet. Pensant atteindre celui-ci, l'archevêque déféra le *Chapelet* à la Sorbonne et obtint une condamnation signée de huit docteurs (1633). L'affaire fit grand bruit, fut portée à Rome et mit en mouvement les plumes extraordinairement agiles de plusieurs théologiens.

L'un des plus ardents défenseurs du *Chapelet* fut Jean du Verger de Hauranne, abbé de Saint-Cyran. Il ne connaissait alors ni Zamet, ni la mère Agnès. L'évêque de Langres alla le remercier, admira sa piété et voulut se l'adjoindre pour diriger ses filles de Port-Royal. Après une longue résistance, Saint-Cyran consentit. Mais il ne consentit point à diriger Zamet lui-même. L'impression que produisit le nouveau conducteur d'âmes sur les religieuses fut dès les premiers jours considérable. La mère Angélique crut retrouver en lui le saint évêque de Genève. Au bout de peu de temps, Zamet s'aperçut non sans mauvaise humeur que ses pénitentes lui échappaient.

Du Verger de Hauranne, abbé de Saint-Cyran

❀ *Il naquit à Bayonne en 1581. Il était de famille noble d'après ses anciens biographes, fils d'un boucher d'après les plus récents. Il fait ses études à Paris, puis à Louvain (1600-1604), où Juste Lipse l'apprécie et le dirige. Il n'est pas certain qu'il y ait connu Jansénius. Probablement il ne se lia avec lui qu'un peu plus tard, à Paris (1604-1610), où Jansénius vint suivre des cours de théologie et fut ordonné prêtre. Les deux amis partent pour Bayonne (1614), où pendant trois ans ils étudient ensemble avec passion l'antiquité chrétienne. Appelé à Poitiers par l'évêque H. de la Rocheposay, du Verger est mis en rapport avec Condren, venu pour fonder une maison de l'Oratoire, et celui-ci le présente à de Bérulle. Il devient chanoine, grand vicaire, puis, en 1620, abbé de Saint-Cyran. Arnauld d'Andilly vient à passer à Poitiers avec la cour et se sent tout de suite gagné. Saint-Cyran quitte Poitiers pour Paris en 1621, visite pour la première fois Port-Royal en 1623. Sa direction effective à Port-Royal ne dure pas longtemps (1635-1638); dès 1636, ayant peu de goût pour la confession, il s'adjoint M. Singlin. Il semble qu'il ait dû son arrestation (1638) à la jalousie du P. Joseph, à la haine des jésuites, qu'il avait plusieurs fois combattus à Poitiers et à Paris, enfin à certaines intrigues qui se nouèrent autour de l'oratorien Séguenot et du P. Caussin, confesseur du roi, dans lesquelles il fut à tort impliqué. Relâché après la mort de Richelieu (1642), il ne survécut que neuf mois à sa libération.*

Cl. Giraudon.

LA MÈRE AGNÈS ET LA SŒUR CATHERINE DE SAINTE-SUZANNE. — Cet ex-voto fut peint en 1662 par Philippe de Champaigne, lorsque sa fille, sœur Catherine de Sainte-Suzanne, paralysée depuis plusieurs mois, fut guérie après une neuvaine de la mère Agnès.

Son principal historien est son cher disciple Lancelot. Son interrogatoire par Lescot est reproduit dans le Recueil d'Utrecht. *Sous le pseudonyme du sieur de Préville, le jésuite Pinthereau publia sa correspondance avec Jansénius et diverses pièces relatives à son procès :* la Naissance du jansénisme découverte..., *Louvain, 1654, et* le Progrès du jansénisme découvert, *Avignon, 1655. Il ne semble pas que personne ait pu vérifier l'exactitude de ces publications. De nos jours, le P. Brucker* (Recherches de science religieuse, *sept.-oct. 1912 et juillet-oct. 1913*) *a publié des lettres inédites trouvées à la bibliothèque de Munich, dont M. Bremond,* ouvr. cité, *tire un grand parti. La seule étude d'ensemble récente sur Saint-Cyran, celle de M. Laferrière* (*Louvain, 1912*), *est l'œuvre d'un adversaire systématique et peu informé. Les lettres que cet auteur déclare inédites avaient paru, avec beaucoup d'autres, que par conséquent il néglige, dans une publication en 2 volumes, de 1744, dont Sainte-Beuve avait pourtant signalé l'importance. Un premier recueil de* Lettres *avait été donné en 1645-1647. La meilleure édition des* Œuvres chrétiennes et spirituelles *est celle de Lyon, 1679, 4 vol. in-12. Les amis de Saint-Cyran ont extrait de ses lettres et de ses livres un volume de* Maximes saintes et religieuses, *1653, in-12, et un volume d'*Instructions chrétiennes, *1672, in-8°. Les recueils de ses œuvres ne comprennent pas les* Considérations sur les dimanches et les fêtes des mystères et sur les fêtes de la Vierge et des saints, *1670, 2 vol. in-8°.*

AUTOUR DE LUI, il a inspiré une extrême vénération. Il est pour Port-Royal le directeur incomparable, l'infaillible interprète de la volonté divine, l'inspiré, le saint, « une des plus vives images du Christ que j'eusse jamais vues, écrit Lancelot, car je ne pouvais remarquer en lui, ni en ses paroles, ni en ses actions, aucun défaut ». La mère Angélique, Robert d'Andilly, Antoine Le Maître furent subjugués dès la première rencontre. Jeanne de Chantal, assiégée vers la fin de sa vie par des doutes qui la torturent, en proie à des terreurs, à des hallucinations qui font de ses dernières années une véritable agonie, supplie le grand médecin des âmes de lui faire parvenir « une bonne parole ». Et il répond par vingt pages de consolations qui sont fort belles. Des historiens non suspects de jansénisme conviennent de cet ascendant. « Sur Bérulle, sur le P. de Condren, sur le P. Bourgoing, sur le P. Amelote, sur Vincent de Paul lui-même et sur une infinité d'autres, il exerça longtemps une sorte de fascination; Richelieu, grand connaisseur d'hommes, l'avait choisi pour accompagner Henriette de France en Angleterre : plus tard il lui fera l'honneur de le redouter. Arnauld enfin, le grand Arnauld l'écoute et le suit avec la docilité d'un enfant ». (H. Bremond, *ouvr. cité*, p. 40.) Il n'est pas jusqu'à la dissection de son corps, — répugnante à nos yeux, mais conforme aux traditions de l'époque, — opérée le jour même et recommencée le lendemain de sa mort, pour donner satisfaction à ses fidèles, qui ne démontre cet extraordinaire prestige : « Je fis tremper, écrit Lancelot, quantité de linges dans son sang. Je fis prendre son cœur (pour d'Andilly).... Je fis mettre à part ses entrailles, qui furent enterrées à Port-Royal de Paris, pour satisfaire à la dévotion de la feue mère Angélique. J'eus soin de ramasser toute la poudre qui s'était faite lorsqu'on lui sciait la tête. » (*Mémoires*, t. I, p. 256.) Survient M. Le Maître, qui oblige encore le pauvre Lancelot à rouvrir le cercueil pour couper « ces mains toutes pures et toutes saintes qu'il (Saint-Cyran) a si souvent levées vers Dieu, qui ont tant écrit de vérités et qui combattaient encore pour l'Église lorsque Dieu l'a appelé ».

Écoutons-nous maintenant ses adversaires ? Saint-Cyran devient un conspirateur qui se sert d'un langage de convention pour communiquer ses affreux desseins à Jansénius; il aurait prêché le suicide ; il veut éloigner les fidèles des sacrements, surtout de la pénitence et de l'eucharistie, rêve de remplacer le catholicisme par le déisme (calomnie développée en deux gros volumes par le P. Sauvage : *la Réalité du projet de Bourg-Fontaine*, 1755), d'affaiblir l'autorité du chef de l'Église et d'achever l'œuvre de Calvin. D'autres dénoncent son ambition et le soupçonnent d'avoir voulu se substituer à Richelieu.

Accusations fragiles, qui font peu de tort à sa mémoire. Il est vrai qu'il se plut toujours à s'entourer de mystère. Si malgré ces précautions il inquiéta suffisamment Richelieu pour être jeté en prison et gardé près de cinq ans, qui oserait soutenir qu'elles fussent superflues ? Lorsque, une dizaine d'années après sa mort, les jésuites publièrent une correspondance de Saint-Cyran avec Jansénius, que le sinistre Laubardemont avait gardée chez lui, la légende de Saint-Cyran conspirateur prit corps. On constata que Jansénius et lui s'entretenaient d'un ténébreux projet, qu'ils se désignaient eux-mêmes et désignaient le pape, la Sorbonne, les jésuites par des noms d'emprunt. Mais, pour définir le *Pilmot*, terme mystérieux dont se servent les deux correspondants, il suffit de déterminer la date où ce terme apparaît. Dans la correspondance incriminée, les lettres du 19 mai 1617 au 4 novembre 1621 sont en langage ordinaire; c'est seulement à partir du 4 novembre 1621 qu'on commence à se servir d'un langage de convention. Or l'explication du changement se trouve dans les lettres de Jansénius du 14 octobre 1620 et du 5 mars 1621. Il vient de découvrir saint Augustin. Jusqu'à ce jour personne ne le connaît, ne l'a compris : « Je ne saurais dire combien je suis changé... du jugement que je faisais auparavant de lui et des autres... Je n'ose dire à personne du monde ce que je pense, selon les principes de saint Augustin, d'une grande partie des opinions de ce temps, et particulièrement de celles de la grâce et de la prédestination, de peur qu'on ne me fasse le tour à Rome, qu'on a fait à tant d'autres, devant que toute chose soit mûre... Voilà ce que je ne vous ai pas dit jusqu'à maintenant. » Ce qui prouve, selon la juste remarque de M. Bremond, que Saint-Cyran et Jansénius n'avaient pas élaboré dès leur commun séjour à Bayonne les principales thèses qui constitueront plus tard le jansénisme, que Jansénius seul croit les apercevoir vers 1620 dans saint Augustin et les tient cachées par crainte d'être jugé sur des exposés infidèles. Il ne les divulguera que par une rédaction achevée et après avoir conféré avec

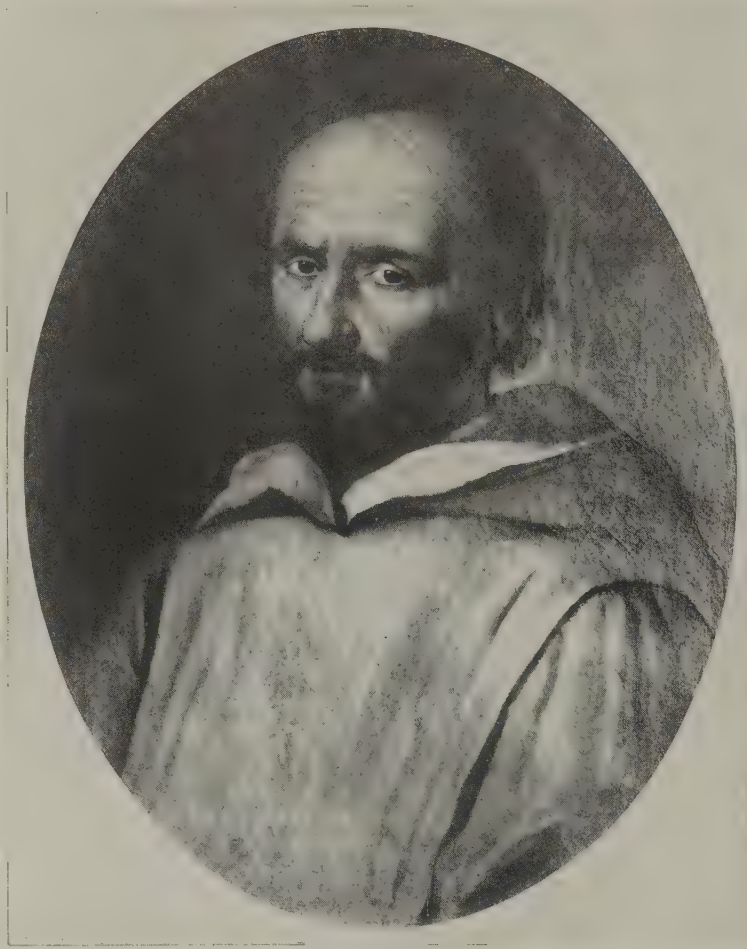
son ami : « Je voudrais vous en pouvoir parler à fond, mais nous aurions besoin de plusieurs semaines et peut-être mois. » Saint-Cyran va passer à Louvain la fin de l'été 1621 et c'est très certainement à ce moment que les deux amis conviennent d'un langage secret. Prudence qu'explique d'ailleurs fort bien un adversaire, le P. Rapin (*Histoire du jansénisme*, p. 108-109) : « Les affaires que le roi de France avait alors de tous les côtés avec les huguenots... rendaient le gouvernement très délicat envers les nouveautés, de sorte que ceux qui pensaient innover dans la religion ne le faisaient qu'en tremblant. » Négligeons « nouveautés » et « innover », termes discutables, puisque Jansénius prétendait revenir au christianisme des siècles primitifs. La remarque du P. Rapin confirme notre hypothèse sur la date du *Pilmot* et cette date en fixe la signification. Le *Pilmot*, c'est le grand ouvrage auquel Jansénius travaillera jusqu'à sa mort et qui ne paraîtra qu'en 1640, l'*Augustinus ;* c'est aussi l'ensemble des conceptions théologiques que Jansénius croit avoir découvertes dans saint Augustin et la réformation religieuse qui doit en résulter. Il n'y a là, semble-t-il bien, rien de très criminel.

D'autres chefs d'accusation disparaissent. Sainte-Beuve entrevoyait le rival de Richelieu dans une lettre dont on a souvent isolé cette ligne : « Je n'ai pas moins un esprit de principauté que les plus grands potentats du monde. » Mais on lit ensuite : « ... Il n'y a rien d'incompatible que, Dieu ayant proposé un royaume en prix à tous les hommes, j'y prétende ma part. » Et voilà cet « esprit de principauté » défini.

Il est aussi vain de soutenir que Saint-Cyran écartait religieuses et solitaires de l'eucharistie. Sa conviction, qu'Arnauld défendra longuement dans la *Fréquente communion* (1643), c'est que la communion ne doit pas être un simple geste mécaniquement exécuté, qu'il convient de s'en rendre digne par la pénitence, par la prière et d'abord par « la bonne vie et le règlement de toutes nos actions ». On a tiré argument d'un récit de Lancelot (*Mémoires*, t. I, p. 50-54) pour établir qu'il ne pressait point ses disciples de communier. Mais le même récit nous montre Saint-Cyran ordonnant formellement à Lancelot de communier quand la semaine sainte approche. Et nous savons qu'on communiait à Port-Royal tout aussi souvent que dans les autres monastères. La doctrine de Saint-Cyran en ces matières est clairement résumée dans une lettre : « On ne prescrit guère de règles à un homme qui se porte bien pour l'instruire comment il doit aller au dîner et au souper. La bonne santé l'y conduit aux heures.... La bonne vie, entreprise dans la séparation du monde, donne droit à un homme simple, après avoir vécu quelques mois sans une interruption dans une piété solide et uniforme, d'aller fort souvent à la sainte communion sans rien craindre. » (*Lettres chrétiennes et spirituelles*, Lyon, 1675, t. I, p. 239 et 252.)

C'est d'autre façon aujourd'hui qu'on instruit le procès de Saint-Cyran. Il apparaît comme un malade aux nerfs ébranlés, qui conçoit de grands desseins et manque de force pour les exécuter ; qui, par ses airs inspirés, ses déclamations sur la corruption du siècle, éblouit et fascine de pauvres religieuses, développe en elles l'orgueil de se croire seules éclairées, seules vraiment pieuses. On lui reproche beaucoup moins des innovations dangereuses que son manque d'originalité : pour proposer une conception aussi commune de la vie spirituelle, à quoi bon, dit-on, tant de mystère et de fracas ?

Accordons que Saint-Cyran, tel que le dépeint le naïf Lancelot, fait parfois sourire. Il a des mots extraordinaires. Par exemple celui-ci, qui stupéfie Lancelot lui-même quand, après avoir vaincu les scrupules de son disciple sur la communion, il lui déclare tout à coup avec chaleur : « Vous pouvez croire qu'après cela, je ne vous abandonnerai jamais.... Ni moi, ni mon neveu ne vous abandonnerons jamais. » Il est évidemment ravi d'avoir été si bien compris, de n'avoir plus à combattre chez celui qu'il dirige que l'exagération de sa propre doctrine sur la pénitence, et il promet son appui à qui partage ses idées. C'est très humain ; mais cette façon de mêler les intérêts du ciel à ceux de la terre reste un peu comique. Plus étrange encore au premier abord le propos tenu deux jours après une conférence qui a « transporté jusqu'au ciel » Lancelot et Singlin : « En voilà assez pour toute votre vie, dit Saint-Cyran à Lancelot. Allez-vous-en à cette heure, si vous voulez, au milieu d'un désert. Vous savez assez de vérités, si vous les pratiquez bien, pour vous conduire et pour vous sauver. » Orgueil démesuré ? Non pas, mais croyance à l'inspiration d'en haut. Saint-Cyran est toujours convaincu qu'il exprime ce que Dieu lui met dans le cœur. Il ne pourrait le lendemain d'un sermon écrire ce qu'il a dit. « L'esprit de Dieu, explique-t-il, est quelquefois *vadens et non rediens*. Il a ses heures, ou pour mieux dire, ses moments. » En commentant l'Évangile, Saint-Cyran se tait parfois, quand les idées surabondent, « pour demander à l'Esprit-Saint ce qui est plus à propos qu'il dise ». Aussi ne regarde-t-il pas ce qui vient de lui comme étant de lui : il n'est qu'« un dépositaire et un dispensateur fidèle qui ne s'approprie jamais les biens de son maître ».



L'ABBÉ DE SAINT-CYRAN. — Tableau ancien actuellement au musée de Port-Royal (commune de Magny-les-Hameaux, Seine-et-Oise).

Fut-il original ? Il n'eût pas voulu l'être. Les gens de Port-Royal se sont toujours défendus d'avoir créé un parti, une secte. Ils ne se sont jamais appelés eux-mêmes « jansénistes ». Ce sont leurs adversaires qui les ont ainsi désignés, pour les représenter comme des novateurs et des hérétiques. Mais leur prétention était tout autre. A tort ou à raison, ils se glorifiaient seulement de revenir au christianisme traditionnel, orthodoxe, dont ils croyaient trouver la parfaite expression chez saint Augustin. Sans doctrine profondément originale, Saint-Cyran fut une force. Sur ce point les contemporains sont unanimes ; et sur ces matières, ne sont-ils pas les meilleurs juges ? Cette force fut mise au service d'une piété ardente et contagieuse, non point de controverses desséchantes et stériles. Il a donné sur la prière véritable d'admirables enseignements, déconseillant « les grandes méditations qui ne se font que par art et méthode », pour recommander « la prière du pauvre », celle où le chrétien « expose ses plaies et nécessités à Dieu, afin qu'il lui plaise seulement de les regarder », comme le pauvre découvre au passant ses misères sans l'importuner par de vains discours. Tout ce qu'il a écrit sur le recueillement, le silence, la séparation du monde, la « flexibilité », c'est-à-dire la parfaite docilité aux bonnes inspirations, est digne des grands spirituels.

Avec Saint-Cyran, la physionomie du premier Port-Royal achève de se dessiner. Après lui s'ouvrent des discussions théologiques, la lutte contre les jésuites et contre Rome, des persécutions. Malgré tant

de thèses, retentissantes un jour, de mémoires justificatifs, de répliques, de mandements, d'apologies et d'appels au pape, ces événements intéresseraient d'assez loin l'histoire des lettres françaises s'ils n'avaient provoqué les *Provinciales*. Arnauld lui-même, le « grand Arnauld », continuateur de Saint-Cyran et de Jansénius, infatigable adversaire des jésuites et des protestants, critique de Descartes, de Leibniz et plus encore de Malebranche, ne peut occuper dans cette histoire qu'une place secondaire.

Les persécutions. — Arnauld, Nicole

❁ *L'*Augustinus *est condamné par le pape en avril 1642. Dès cette date le duel est engagé entre jansénistes et molinistes : les premiers, accordant plus à la grâce qu'à la liberté, attribuant au Christ seul le pouvoir de sauver les âmes prédestinées, insistant sur la déchéance de l'homme après le péché originel, moralistes sévères, ennemis de toute casuistique indulgente; les seconds, adversaires de la grâce « efficace par elle-même », faisant la part plus large à nos mérites propres, enclins à effacer les effets de la chute par ceux de la rédemption, directeurs de conscience plus accommodants. Le conflit prend une forme aiguë du jour où Nicolas Cornet, ancien jésuite, syndic de la Faculté de théologie, soumet à l'examen de la Faculté cinq propositions sur la grâce (juillet 1649), en sous-entendant qu'elles expriment la pure doctrine de Jansénius. Le Parlement interdit cet examen. L'affaire est portée à Rome. Après de longs délais, Innocent X condamne les cinq propositions (31 mai 1653), en se défendant de condamner saint Augustin.*

Cornélius jansénius, évêque d'Ypres, auteur de l'*Augustinus*.

Pendant plus d'un demi-siècle on discutera pour savoir si « les cinq propositions » sont ou ne sont pas dans Jansénius. Religieuses et théologiens de Port-Royal professeront qu'ils les condamnent avec Rome (question de droit), mais nieront qu'elles se trouvent dans l'Augustinus *(question de fait); plusieurs religieuses feront valoir que, n'ayant pas lu* l'Augustinus, *elles ne sauraient attester que ces propositions s'y rencontrent. Les adversaires de Port-Royal ne jugent pas cette soumission suffisante : sur leurs instances, le pape déclare (sept. 1654) « qu'il a condamné dans les cinq propositions la doctrine de Jansénius contenue dans le livre intitulé* l'Augustinus », *formule destinée à empêcher qu'on ne sépare le fait et le droit. Arnauld, qui ne peut se contenir, est bientôt exclu de la Sorbonne (31 janv. 1656).*

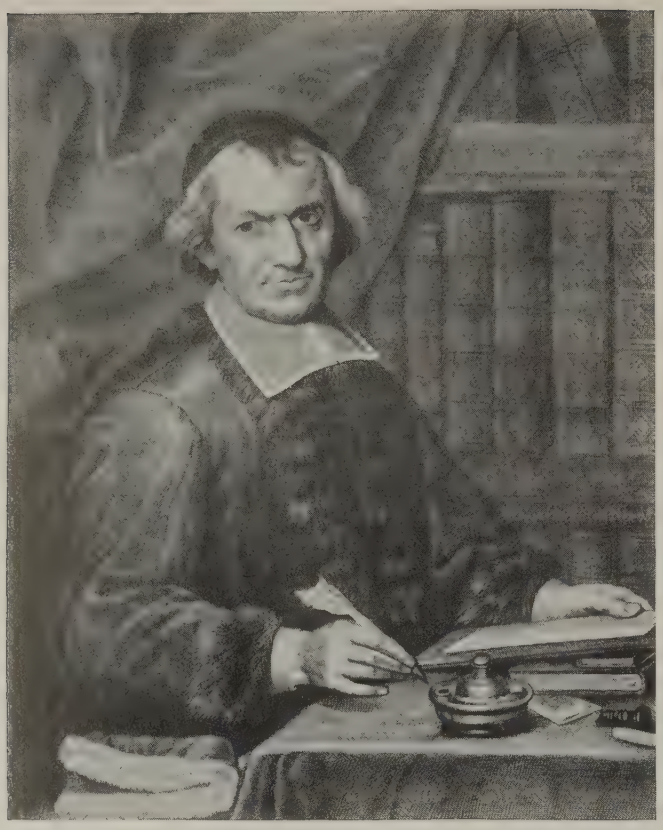
Les jésuites profitent de leur victoire pour obtenir la fermeture des écoles de Port-Royal. Ils redoutent que les solitaires ne leur enlèvent l'éducation de la jeunesse. Port-Royal possède en effet des maîtres excellents : on leur doit les meilleurs livres d'enseignement de l'époque, de savantes méthodes pour l'étude des langues anciennes, le fameux Jardin des racines grecques, *une* Logique *qu'on lira jusqu'à nos jours avec profit, une* Géométrie, *une* Grammaire générale, *etc. Ces précepteurs s'appellent Lancelot, Arnauld, Nicole, Le Maître de Sacy. « Ils conduisaient jusque au fond de la Grèce par des routes qui n'étaient nullement connues. » Ils y avaient conduit Racine et aussi Le Nain de Tillemont.*

Le succès éclatant des Provinciales *(fév. 1656 à mars 1657) et le bruit fait autour de la guérison subite d'une nièce de Pascal, après l'attouchement d'une relique (miracle de la sainte Épine, mars 1656) ne procurent à Port-Royal qu'un répit de courte durée. En février 1661, l'Assemblée du clergé rédige un formulaire à faire signer par tous les ecclésiastiques : « Je condamne de cœur et de bouche la doctrine des cinq propositions de Cornélius Jansénius, contenues dans son livre intitulé* l'Augustinus... » *Les supérieures de Port-Royal des Champs et de Port-Royal de Paris doivent renvoyer pensionnaires et novices; les solitaires se dispersent; la plupart des religieuses refusent de signer, plusieurs tombent malades. Racine attribue à ces émotions la mort de la sœur de Pascal (oct. 1661).*

En 1664, nouvelle persécution. Les religieuses sont enlevées de force dans des carrosses escortés d'exempts et d'archers, reléguées dans différents couvents où supérieures et confesseurs les sermonnent et les menacent pour vaincre leur résistance. Nous possédons quelques très belles « relations » de ces « captivités », notamment celle de la mère Angélique de Saint-Jean, fille d'Arnauld d'Andilly, « un des plus considérables esprits de Port-Royal », dit Sainte-Beuve. Un an après on les ramène à Port-Royal pour les y enfermer derrière des murs exhaussés que gardent des soldats. La « paix de l'Église » (sept. 1668), négociée par Hugues de Lionne et le nonce Bargellini, sans réconcilier les adversaires, fait pendant dix ans cesser les hostilités. Elles reprennent vers 1680, malgré la protection qu'Innocent XI accorde aux jansénistes. Vers la fin du siècle, Fénelon, dont Bossuet et Noailles ont interrompu la fortune, attaque très habilement le jansénisme pour atteindre ces deux prélats, qui passent pour le protéger. Enfin les adversaires de Port-Royal obtiennent la dispersion définitive des religieuses (oct. 1709) et la démolition du monastère (1710). Les sépultures mêmes ne sont pas respectées. Le plus grand soldat de Port-Royal, au cours de ces tristes luttes, fut Arnauld.

Ses Œuvres complètes *ont été publiées par du Pac de Bellegarde et Jean Hautefage, Lausanne, 1775-1783, 43 vol. in-4°.*

Les contemporains d'Arnauld ont admiré son érudition et sa vigueur dialectique. Il est par excellence le Docteur. Du jour où il fut ordonné prêtre (1641) jusqu'à sa mort (1694), il combattit. D'abord un jésuite, le P. Sirmond; puis une série de casuistes de la même compagnie, dans sa *Théologie morale des jésuites*, où Pascal a puisé presque toute la matière des *Provinciales IV-X* (Lanson, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1900, p. 169-195); puis encore un autre jésuite, le P. de Sesmaisons, qui, en permettant à ses pénitentes d'aller au bal le jour où elles communiaient, fournit au sévère théologien l'occasion de son premier in-quarto, la *Fréquente communion*. En cinquante ans il en écrira quarante autres, mais on peut dire que dès le premier il avait donné sa mesure. Livre essentiellement dogmatique, logiquement ordonné, qui accable le lecteur d'arguments et



ANTOINE ARNAULD. — Gravure de Drevet, d'après un portrait de Philippe de Champaigne.

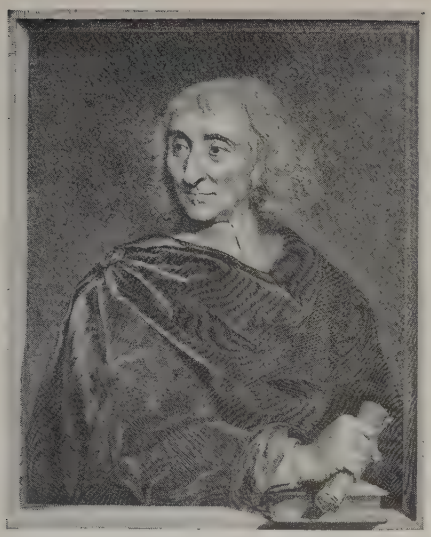
de citations sans l'émouvoir jamais, la *Fréquente communion* fit grand bruit, fut très lue, agita l'opinion, inquiéta. Saint-Cyran en avait discuté le plan et les idées. C'est en effet du Saint-Cyran, plus correct et plus froid. Même attachement au christianisme primitif : « La meilleure règle que nous devions garder pour ne point nous tromper en cette question de la fréquente communion, comme en toutes les autres choses, c'est de regarder ce qui est conforme à l'antiquité, aux traditions des saints et aux vieilles coutumes de l'Église. » (Préface, p. 8, de la cinquième édition, 1644.) Même doctrine sur la pénitence et l'eucharistie : « Tous ceux qui conduisent les âmes doivent avoir pour but et pour fin de les mettre dans une telle disposition qu'elles puissent commencer à communier, si elles ne communient pas encore; ou communier souvent, si elles ne communient encore que rarement; ou même communier tous les jours, si elles peuvent déjà communier souvent. » (*Ibid.*, p. 34.) Malgré ses redites, Arnauld eut le sort de plusieurs grands disputeurs : il semble bien avoir fait entendre à beaucoup de lecteurs le contraire de ce qu'il voulait soutenir.

Sur sa forme et son style, le jugement définitif nous paraît celui de Sainte-Beuve : « Tout l'atteste, remarque-t-il, Arnauld a été l'une des personnes les plus actives, les plus originales, les plus caractérisées de son temps, un symbole d'ardeur et de candeur : comment rien, à peu près rien de cela ne s'est-il peint en ses écrits ?... C'était un grand avocat de Sorbonne; son vrai cadre ne sort point de cette lice; il l'y fallait voir, héroïque jouteur, courir et lutter. Il avait du lion, comme l'a dit de lui l'évêque de Montpellier, Colbert, lequel tenait aussi de cette race léonine, pugnace et généreuse. Lorsque Arnauld parlait, le feu, la couleur, la vie, étaient dans ses paroles, respiraient dans ses arguments... Quand il écrivait, caché, n'osant paraître, et qu'il était lu tout vif par un public passionné pour ces questions, par des lecteurs pour ou contre enflammés, il semblait encore le même. C'était de la parole toujours. Et pourtant, la matière se refroidissant, on allait trop tôt s'en apercevoir; à part la doctrine, à part un certain mouvement vigoureux, mais abstrait et décoloré, à part la lucidité, la fermeté, l'ordre, la méthode, qualités chez lui insatiables, il n'y avait pas dans ces pièces écrites de quoi représenter longtemps le grand Arnauld en personne. Pour clore d'un mot, il n'était pas surtout un écrivain. » (*Port-Royal*, t. II, p. 172-173.)

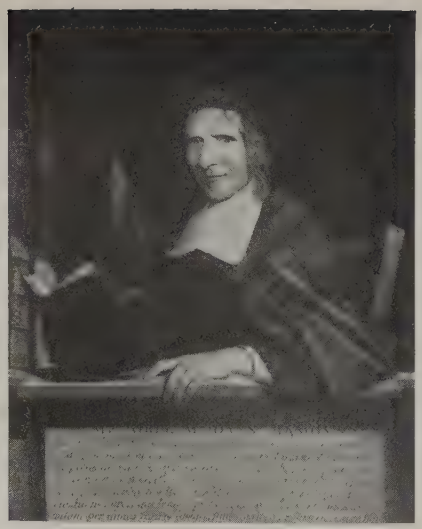
Auprès du fougueux docteur, le raisonnable Nicole fit longtemps sentir son influence apaisante. Très instruit, plein de lectures, ayant dévoré non seulement tous les Pères, mais tous les auteurs classiques, grecs et latins, tous les ouvrages des hérétiques, les romans, les relations de voyage, les poèmes graves et burlesques, les écrits politiques et jusqu'aux innombrables libelles de la Fronde, il était désigné pour seconder des polémistes dont il n'avait ni l'ardeur ni le génie. Pascal, Arnauld, et plus tard Bossuet puisèrent à son érudition. Arnauld, de bonne heure, mit la main sur lui. De 1654 à 1679, Nicole le suivit dans toutes ses retraites, revit ses ouvrages, collabora à la *Logique*, rédigea la plus grande partie de la *Perpétuité*. Ce pauvre clerc timoré, qui tremble de peur au sommet d'une échelle, qui fait disparaître sous terre, par une trappe, sa table de travail, pour que les visiteurs ne sachent point à quoi il s'occupe; ce doux moraliste, dont le chef-d'œuvre sera un petit traité : *Des moyens de conserver la paix avec les hommes*, va se trouver, durant vingt-cinq ans, associé aux luttes les plus âpres de la querelle janséniste. Quand il voudra se dégager, négocier avec l'archevêché de Paris son retour en France, dans un moment où il croit la controverse plus funeste qu'utile à Port-Royal (voir sa lettre à M. de Pontchâteau, la LV[e] du troisième volume de sa correspondance), il aura si bien habitué ses amis à voir uniquement en lui le premier lieutenant d'Arnauld que, sans égard pour son propre tempérament, tous crieront à la trahison. Il ne s'étonne pas : « Il y a de certaines gens qu'on regarde en eux-mêmes et qui subsistent par eux-mêmes dans l'esprit des autres, et d'autres au contraire qu'on ne considère que par rapport à autrui. On a égard aux besoins, aux peines, aux difficultés, aux dispositions des premiers; mais, pour les derniers, on s'accoutume à ne considérer ni leur âme, ni leur corps... On décide uniquement de leur sort par rapport à ceux à qui on les a attachés... C'est à peu près la manière dont bien des gens m'ont regardé jusqu'ici, quelque soin que j'aie eu de marquer qu'on ne devait pas disposer si absolument de moi. Quelques démarches que j'aie faites pour cela, en me séparant de M. Arnauld, il y a plus de dix ans, je n'ai pu jamais parvenir à faire considérer que j'avais un corps et une âme à part et que par conséquent je pouvais avoir des besoins et des devoirs séparés. »

Ce pacifique eut pourtant sa manière à lui de combattre. Naturellement subtil, inventif quand il s'agissait de concilier, il imagina, prétend-on, la fameuse distinction du *fait* et du *droit* qui prolongea la résistance de ses amis, en leur faisant apercevoir le moyen d'acquiescer aux condamnations de Rome sans outrager les ombres vénérées de

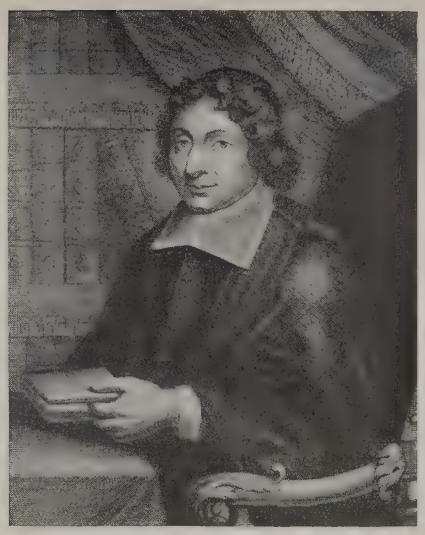
PORT-ROYAL DE PARIS (état actuel). — Ces bâtiments sont occupés depuis 1814 par l'hôpital de la Maternité.



ARNAULD D'ANDILLY.
Gravure d'Edelinck d'après Philippe de Champaigne.



JEAN HAMON, médecin de Port-Royal. — Tableau de Philippe de Champaigne (musée de Port-Royal).

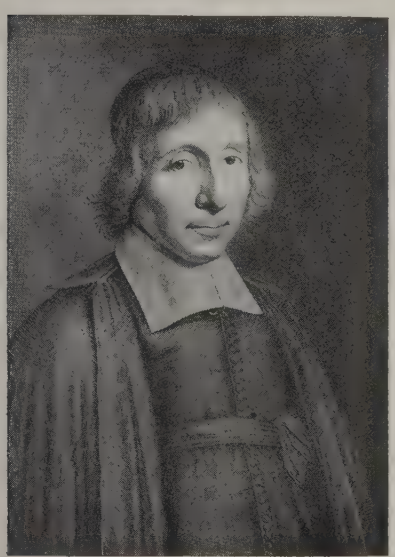


PIERRE NICOLE.
Gravure ancienne de Habert.

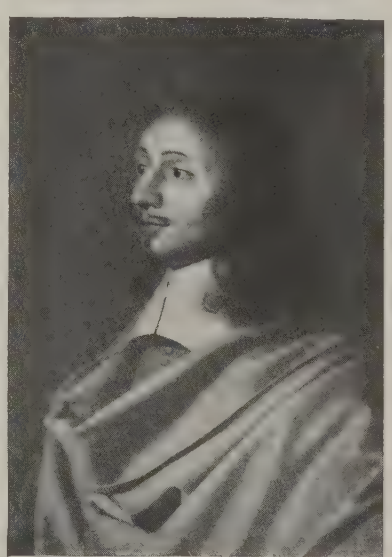
Jansénius et de Saint-Cyran. Dans ses *Imaginaires*, petites lettres écrites dans le goût des *Provinciales*, il s'efforça de montrer, avec beaucoup de modération, de bon sens et d'esprit, que la prétendue hérésie janséniste ne méritait aucunement de troubler l'Église et le royaume. Il eut même sa querelle particulière avec Desmarets de Saint-Sorlin, farouche ennemi de Port-Royal, qui payait des espions pour dénoncer ensuite à la police les solitaires cachés et qui tranchait du prophète. Les *Délices de l'esprit* provoquèrent les huit *Visionnaires*. C'est une phrase malheureuse de ce dernier écrit sur les « faiseurs de romans et poètes de théâtre, empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes », qui offensa le jeune Racine. A la réplique acerbe de son ancien élève, Nicole ne voulut pas répondre. Plus tard Racine regretta son ingratitude et le repentir lui inspira son exquis *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*.

Les *Essais de morale*, qui comprennent trois volumes de lettres, restent l'œuvre la plus caractéristique de l'esprit de Nicole. L'admiration vingt fois exprimée de M^me^ de Sévigné pour ces petits traités nous surprend, et Voltaire s'est peut-être aventuré en déclarant avec assurance qu'« ils ne périront pas ». Mais on y découvre sans peine de belles pages, de fines analyses et des idées fort élevées. Cette prose limpide atteint parfois une éloquence sans éclat, non sans charme : « Toutes les sociétés dont nous faisons partie, toutes les choses avec lesquelles nous avons quelque commerce... sont les Villes où nous passons le temps de notre pèlerinage... Le monde entier est notre Ville, parce qu'en qualité d'habitants du monde, nous avons liaison avec tous les hommes... Mais nous sommes encore plus particulièrement citoyens du royaume où nous sommes nés... et enfin nous nous pouvons dire citoyens de nous-mêmes et de notre propre cœur... Souvent il est plus facile de vivre avec tout le monde extérieur qu'avec ce peuple intérieur que nous portons en nous-mêmes. » (Début des *Moyens de conserver la paix avec les hommes*.) A notre sens, ce qui demeure le plus intéressant dans les *Essais*, c'est Nicole lui-même. Il convient de les lire comme des confessions. Alors mille remarques isolées reprennent leur valeur : c'est bien Nicole qui se protège contre le dogmatisme sévère de ses amis quand il cite ce saint « qui prescrivait aux religieux d'assaisonner tous leurs discours par le sel du doute » ; ce sont les imprudents de son entourage qu'il avertit de ne point combattre toutes les erreurs, mais plutôt d'imiter Jésus-Christ, plein de toute vérité, qui pourtant n'a pas donné charge à ses apôtres de rectifier les opinions des hommes en matière de beau langage ou de physique ; surtout ce sont ses propres froissements et ses plus douloureuses expériences qu'il évoque pour traiter des amitiés infidèles, des jugements téméraires et des injustes soupçons.

Arnauld, Nicole et Lancelot meurent à quelques mois d'intervalle, plus de trente ans après Pascal, la mère Angélique et Singlin. La mère Angélique de Saint-Jean, Hamon, Le Maître de Sacy ne sont plus. Les seuls survivants notables du groupe janséniste à la fin du XVII^e^ siècle sont l'érudit historien Le Nain de Tillemont et les deux compagnons d'exil d'Arnauld, Pasquier Quesnel et Joseph Duguet. Mais à cette date l'esprit de Port-Royal a partout pénétré. Brunetière compte les grands écrivains du règne de Louis XIV qui ont échappé à cette influence et n'en découvre que deux : Molière et La Fontaine. « Cette exception faite et de quelque côté que je tourne la vue, je ne vois plus que jansénistes... Ils remplissent la cour, la magistrature et la ville, Paris et la province » (*Études critiques*, IV^e^ série, *Jansénistes et cartésiens*). Jansénistes les ministres Pomponne, Pontchartrain, Torcy ; jansénistes M^me^ de Guémenée, M^me^ de Liancourt, M^me^ de Longueville, M^me^ de Sablé ; jansénistes les carmélites de la rue Saint-Jacques, les bénédictins de Saint-Maur et nombre d'oratoriens. Dans un curieux *Mémoire* secret (*clam legendum*), véritable rapport de police, que Fénelon fait parvenir à Rome par l'intermédiaire du P. Le Tellier, confesseur du roi, il dénonce nommément les princesses de Condé et de Conti, les cardinaux de Noailles, de Coislin et Le Camus, le Chancelier de France, « qui se vante publiquement d'avoir appris à lire dans les *Provinciales* », le docteur Boileau, le P. de la Tour, supérieur général de l'Oratoire et le premier président du Parlement de Paris. Ne nous étonnons pas que Sainte-Beuve ait été amené par une étude sur Port-Royal à traiter de presque toute l'histoire littéraire du XVII^e^ siècle. S'est-il exagéré l'importance de son sujet, comme on l'a soutenu, parce qu'il ne connaissait pas d autre monastère, d'autre réforme catholique ? Il reste



LE MAITRE DE SACY. — Gravure anonyme éditée chez Desprez.



ANTOINE LE MAITRE. — Tableau de Philippe de Champaigne (musée de Port-Royal).

pourtant douteux que l'étude d'un autre mouvement religieux de la même époque, serait-ce de l'Oratoire, illustré par tant d'esprits éminents, puisse jamais entraîner historien en pareille aventure. Une telle étude justifierait sans doute bien des volumes : elle ne conduirait pas aussi loin du monastère ou de la chapelle.

Certes, l'effort de la mère Angélique et de Saint-Cyran ne fut pas isolé. Autour d'eux les grands chefs spirituels abondent : François de Sales, Jeanne de Chantal, de Bérulle, Bourdoise, le P. Eudes, Olier, le P. Lallemant et bien d'autres. Cependant Port-Royal se distingue par quelques traits précis. Les réformes auxquelles se rattachent les grands noms qui précèdent n'ont propagé aucune doctrine contestée : elles ne tendaient qu'à combattre l'irréligion, à exalter telle ou telle forme de piété orthodoxe, communément approuvée. Port-Royal se défend d'avoir sa doctrine propre : il l'a néanmoins. Peut-elle se formuler en quelques propositions de théologie, ou se réduit-elle à une certaine conception pessimiste de la nature humaine, à certains scrupules sur l'usage des sacrements, à l'illusion de faire revivre le christianisme des siècles primitifs? Toujours est-il que la religion de Port-Royal inquiète, fournit l'occasion d'interminables polémiques, comme n'en offrit jamais celle des oratoriens, des sulpiciens ou des eudistes. J'entends bien que l'orthodoxie de tel oratorien, de Richard Simon par exemple, est certainement plus discutable que celle de Saint-Cyran ou de Singlin. Mais Richard Simon ne représente pas l'Oratoire et se retranche lui-même de son ordre par ses hardiesses intellectuelles. De Port-Royal on se retranche en se soumettant à Rome. Le seul lien des amis de Port-Royal entre eux, c'est une commune manière de comprendre la religion, précisément parce qu'ils ne forment pas un ordre. Ils représentent un mouvement d'idées, un esprit, quelque chose par conséquent de plus ouvert et de plus fermé à la fois qu'un monastère; de plus ouvert, puisque les solitaires ne s'engagent par aucun vœu et demeurent des laïcs qui rentrent dans le siècle quand bon leur semble; de plus fermé, puisqu'il ne suffit point d'adopter une robe et une règle pour se dire de Port-Royal. De cet esprit plusieurs circonstances historiques ont assuré l'incomparable diffusion : la plus considérable est peut-être qu'à l'heure des premiers périls Pascal se rencontra.

III. — PASCAL

❀ *Il existe une véritable encyclopédie pascalienne : c'est l'édition des* Œuvres de Blaise Pascal, *publiée dans la collection des* Grands Écrivains de la France, *par Léon Brunschvicg, Pierre Boutroux et Félix Gazier, 14 vol., 1904-1914. Elle contient tous les écrits connus de Pascal distribués suivant l'ordre chronologique, et de plus tous ceux de son père, Étienne Pascal; de ses sœurs, Gilberte Périer et Jacqueline Pascal; un grand nombre de pièces extraites des recueils manuscrits pieusement constitués par le bénédictin Jean Guerrier et l'oratorien Pierre Guerrier, parents éloignés de Pascal du côté maternel; enfin une multitude de documents contemporains. Le seul index des textes du XVII^e siècle utilisés dans cette publication occupe vingt-trois pages du onzième volume. Les références du présent chapitre se rapportent à cette édition. — Plus maniable et aussi fort précieuse est l'édition classique des* Opuscules et Pensées *de Pascal qu'avait publiée Léon Brunschvicg dès 1897.*

Les études d'ensemble sur Pascal sont innombrables, mais la liste s'abrège quand on néglige les commentateurs qui tentent de l'annexer à leur secte ou à leur parti. Les uns ont imaginé un Pascal précurseur des philosophes et des encyclopédistes du XVIII^e siècle, d'autres un Pascal romantique, un Pascal protestant, un Pascal catholique irréprochablement orthodoxe. Parmi les études déjà anciennes, nous ne retiendrons que celles de Sainte-Beuve, Port-Royal, *III^e livre; de Vinet,* Études sur Pascal, *1848; de l'abbé Maynard,* Pascal, sa vie et son caractère, ses écrits et son génie, *1850; le court chapitre de Prévost-Paradol sur Pascal dans ses* Études sur les moralistes français, *1864; enfin l'article de Ravaisson sur* la Philosophie de Pascal (Revue des Deux Mondes, *1887*). *Parmi les travaux de ces trente dernières années, nous ne signalerons que l'indispensable : F. Rauh,* la Philosophie de Pascal (Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux, *1892*); *G. Lanson, l'article* Pascal *dans la* Grande Encyclopédie; *Victor Giraud,* Pascal, l'homme, l'œuvre, l'influence (*1898, 3^e édit., 1905*); *Émile Boutroux,* Pascal (*1900*); *Ad. Hatzfeld,* Pascal (*1901*); *Gustave Michaut,* les Époques de la pensée de Pascal (*1902*); *Fortunat Strowski,* Pascal et son temps (*3 vol., 1907-1908*); *Jacques Chevalier,* Pascal (*1922*); *É. Jovy,* Pascal inédit (*Vitry-le-François, 5 vol., 1908-1912*). *Sur la religion de Pascal, c'est-à-dire sur le fond même de sa vie spirituelle, il convient de ne pas s'informer seulement auprès des critiques littéraires. Consulter plutôt : le P. Laberthonnière,* l'Apologétique et la méthode de Pascal, *dans les* Essais de philosophie religieuse (*1903*); *l'abbé Paquier,* le Jansénisme (*1909*); *le P. H. Petitot,* Pascal, sa vie religieuse et son Apologie du christianisme (*1911*); *Henri Bremond,* la Prière de Pascal, *dans l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France, *tome IV, où l'auteur fait apparaître avec force ce qui subsiste de jansénisme chez Pascal, sa tendance à exagérer les effets de la chute originelle comme à diminuer ceux de la rédemption.*

« Si ce discours vous plaît et vous semble fort, écrit Pascal à la fin d'un fragment célèbre, sachez qu'il est fait par un homme qui s'est mis à genoux auparavant et après. » De bons historiens de Pascal ont suivi cet exemple : comme il s'humiliait devant Dieu et lui soumettait tout son être pour s'offrir à la grâce inspiratrice, ils se sont agenouillés devant le saint. Peut-être se sont-ils agenouillés trop tôt. La sainteté fut chez Pascal une tardive conquête. C'est bien un saint dont M^me^ Périer nous retrace l'existence douloureuse ; mais son récit est celui d'une sœur, toute imprégnée de l'esprit de Port-Royal, et qui vise surtout à nous léguer une « vie édifiante » : elle ne rappelle pas les expériences de son frère sur l'équilibre des liqueurs sans nous assurer, par une pieuse erreur, qu'il ne devait jamais plus s'appliquer aux sciences humaines; elle a bien soin de rapporter qu'un mal de dents lui ôtait le sommeil, pour l'excuser d'avoir résolu « sans y penser » les problèmes de la Cycloïde, et, sur les *Provinciales*, une ligne lui suffit. L'histoire est autre. Pascal a conservé, jusqu'à ses dernières années, une passion pour la recherche scientifique où Jansénius aurait vu une abominable concupiscence ; il a défendu avec âpreté la priorité de ses découvertes, au point de commettre une fois au moins (*Lettre à M. de Ribeyre*, t. II, p. 490) d'étranges inexactitudes ; il a maltraité de respectables adversaires, comme le P. Noël, le P. Lalouère et Wallis ; il s'est improvisé inquisiteur, plus sévère que le coadjuteur de Rouen, pour obliger à rétractation un prêtre dont la théologie l'inquiétait; il a aimé les richesses et disputé à sa sœur Jacqueline la dot qu'elle réclamait pour entrer en religion. Ne le simplifions pas. Aussi bien les séduisantes hagiographies trahissent celui qu'elles prétendent grandir. Si Pascal s'est lentement élevé à la perfection chrétienne par une lutte obstinée contre une nature ardente, inflexible et hautaine, s'il a dû vaincre des attachements forts et son amour certain de la gloire, ne surpasse-t-il pas les âmes moins orageuses que des passions plus tièdes prédisposent à de plus faciles saintetés ?

Gilberte Pascal (M^me^ Périer). — Tableau ancien appartenant à l'hôpital de Clermont-Ferrand.

Pascal avant sa première conversion (1623-1646)

❀ *Blaise Pascal, né à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623, appartient à une vieille famille d'Auvergne, anoblie par Louis XI. Son père, Étienne Pascal, fils d'un trésorier de France, après ses études de droit à Paris, avait acheté à Clermont une charge de « conseiller élu »; il devint bientôt second président en la cour des aides de Montferrand, cour transférée, en 1630, à Clermont. Il avait épousé en 1616 Antoinette Bégon, fille d'un ancien échevin, réputée pour son esprit et sa charité. Elle mourut en 1626, laissant trois enfants en bas âge : Gilberte, la future M^me^ Périer, née en 1620; Blaise, de trois ans plus jeune; Jacqueline, la future sœur Sainte-Euphémie de Port-Royal, née en 1625.*

L'enfance de Blaise fut maladive. A deux ans, il ne peut supporter la vue de l'eau; il a des convulsions si ses parents s'approchent l'un de l'autre en sa présence. Il guérit,

BLAISE PASCAL.

Dessin à la sanguine exécuté par Domat, ami de Pascal, sur une page d'un ouvrage de droit. On lit dans le haut cette note de Domat le fils : « Mon père s'est servi de ce corps de droit pour son ouvrage des lois civiles, » et au bas : « Portrait de Mr Pascal fait par mon père. » On ne possède aucun autre portrait de Pascal exécuté de son vivant. — Ce dessin est aujourd'hui la propriété de M. Maurice Barrès, qui a bien voulu en autoriser la reproduction.

mais sa santé reste précaire. Elle s'altérera gravement quand il atteindra sa dix-huitième année.

En 1631, Étienne Pascal vend ou donne sa charge à un frère, vient résider à Paris, place sa fortune en rentes sur l'Hôtel de Ville et se consacre tout entier à ses devoirs paternels. En 1638, accusé d'avoir fomenté certains troubles, il fuit Paris pour éviter une arrestation. Mais ses amis intercèdent, apaisent Richelieu. Jacqueline joue avec un grand succès devant le cardinal l'Amour tyrannique *de Scudéry et obtient la grâce de son père. Sur la fin de 1639, Étienne Pascal est envoyé par Richelieu à Rouen comme second intendant. Une sédition violente vient d'éclater. Le révolté de la veille part avec les troupes du maréchal de Gassion, qui vont étouffer l'insurrection. Il demeure à Rouen jusqu'en 1648.*

JACQUELINE PASCAL, sœur Sainte-Euphémie. — Tableau ancien (musée de Port-Royal).

« PAS D'ÉCRIVAIN, a dit M. Lanson, qui soit plus engagé dans ses livres de toute sa personne et de toutes les parties de son humanité. » Qui veut comprendre l'œuvre de Pascal regardera donc surtout Pascal lui-même. Il doit à son père toute sa première formation. Il n'a fréquenté aucun collège, il n'a pas eu d'autre professeur. Privé de mère à l'âge de trois ans, il a grandi, entre deux sœurs très bien douées, auprès de ce père veuf, qui entendait élever lui-même ses enfants, sans aide et à sa façon. Quel homme est le président Étienne Pascal ?

Il possède, à n'en pas douter, un caractère assez rude. Quand il soupçonne une pauvre femme d'avoir jeté un sort à son enfant, il a une manière de lui promettre la corde qui fait aussitôt jaillir les aveux. Il la rencontra sur l'escalier, raconte sa petite-fille Marguerite Périer, et « lui donna un soufflet si fort qu'il lui fit sauter le degré » (t. I, p. 128). Les quartiers de rente sur l'Hôtel de Ville ne sont-ils pas intégralement payés, sa protestation domine celle de tous les autres mécontents. « Commissaire député par Sa Majesté en la haute Normandie pour l'impôt et la levée des taxes », il pressure sa province au point de provoquer des rébellions. Quand le P. Noël, digne recteur du collège de Clermont, se permettra sur « le plein du vide » d'assez innocentes plaisanteries, il administrera à ce savant septuagénaire ce qu'il appelle une correction fraternelle, conforme au précepte de l'Évangile ; il s'agit d'une virulente épître de trente pages, où l'on remarque un art supérieur de donner aux peccadilles l'air le plus criminel. Blaise n'est pas comme la mère Angélique sous l'influence d'un François de Sales.

Dans ces familles de magistrats, l'atmosphère est chrétienne. Mais la religion d'Étienne Pascal est une religion de coutume, qui ne donne pas un caractère d'austérité à sa vie. « Il avait de la piété, dit un historien de Port-Royal, mais elle n'était pas éclairée. Il ne connaissait pas encore les devoirs de la vie chrétienne et il croyait pouvoir allier des vues de fortune avec l'Évangile. » Ses actions, affirme de même Marguerite Périer (t. I, p. 16), « n'étaient proprement l'effet que d'une vertu morale, mais point du tout d'une vertu chrétienne ». Pourquoi la foi de ses enfants serait-elle plus vive ? Gilberte dit de sa sœur, la future religieuse, « qu'elle avait un grand éloignement et même un peu de mépris pour la religion (entendez : le couvent), parce qu'elle croyait qu'on y pratiquait des choses qui n'étaient pas capables de satisfaire un esprit raisonnable » (t. I, p. 151). Si elle ne dit rien de la piété de Blaise pendant son enfance, et si le *Nécrologe* de Port-Royal est également muet sur ce point, c'est qu'il n'y a rien à en dire.

Ses dispositions naturelles, l'éducation qu'il reçoit de son père, les causeries des familiers de la maison ne lui tracent guère qu'une voie : il est géomètre. Son père a eu dessein de lui enseigner d abord les langues et de lui dérober quelque temps les séductions des mathématiques par crainte qu'il ne néglige le latin. Mais vainement Étienne Pascal a serré ses livres et surveillé ses conversations avec ses amis. La curiosité de l'enfant est en éveil ; plus on diffère l'initiation, plus on attise son désir. « Mon frère, écrit Gilberte, voyant cette résistance, demanda un jour ce que c'était que cette science et de quoi on y traitait. Mon père lui dit en général que c'était le moyen de faire des figures justes et de trouver les proportions qu'elles ont entre elles, et en même temps lui défendit d'en parler davantage et d'y penser jamais. » Sur quoi Blaise y pense toujours, trace des figures avec du charbon sur les carreaux, formule à sa manière des axiomes et se laisse surprendre un jour tout occupé à démontrer que la somme des angles d'un triangle est égale à deux angles droits. Le père, « épouvanté de la grandeur et de la puissance de ce génie », pleure de joie et donne à son fils des ouvrages de géométrie.

Tel est le récit de Gilberte. Tallemant des Réaux rapporte la scène autrement : Blaise aurait avoué, tout tremblant, qu'il avait lu, aux jours de congé seulement, six livres d'Euclide, le premier en une soirée, les suivants plus rapidement encore : ce qui demeure un joli tour de force. Cette version supprime, sans nuire à la gloire du jeune Pascal, une invraisemblance qui ne laissait pas de nous inquiéter un peu. Notons qu'il vient de manifester également ses aptitudes aux recherches expérimentales en composant, à onze ans, un petit traité sur les sons, « tout à fait bien raisonné ».

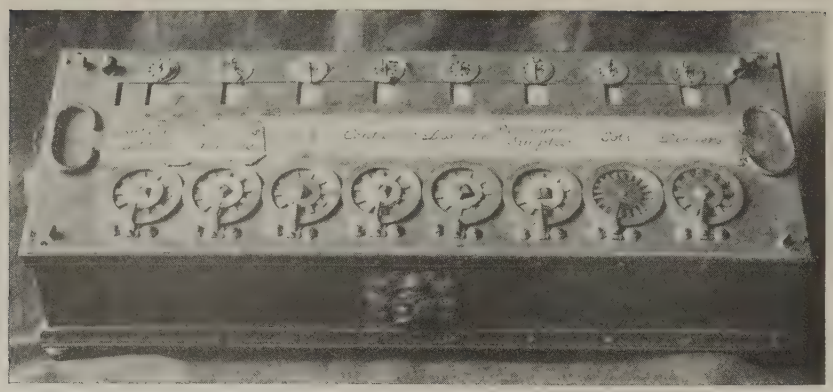
Le choix même de ce sujet prouve combien l'enfant est associé aux préoccupations intellectuelles de son père. Étienne Pascal passe à cette époque pour l'un des savants les plus compétents en acoustique. Le P. Mersenne, lui dédiant un livre de son *Harmonie universelle* (1636), le loue de cette érudition spéciale et surtout « du mariage très excellent » qu'il a fait « de la pratique avec la théorie ». Ce « mariage » caractérisera plus encore le génie de Blaise Pascal.

Le salon du président est une sorte d'académie des sciences. On y rencontre le P. Mersenne, Roberval, Carcavi, Mydorge, Gassendi, le Lyonnais Desargues. Étienne Pascal correspond avec Fermat, de Toulouse, le plus grand mathématicien du temps. Il est l'un des cinq commissaires que Richelieu désigne en 1634 pour examiner une découverte de l'astronome Morin relative à la détermination des longitudes (t. I, p. 170). Pourtant, ne l'imaginons pas « avec une longue robe de pédant ». Il a d'autres relations : les Arnauld, qu'il connaît depuis ses années d'études de droit à Paris ; ses voisins, M. de Morangis, directeur des finances, et Mme de Morangis ; l'acteur Montdory, qui a créé le théâtre du Marais et révélé à Paris la *Mélite* de Corneille ; Mme Saintot, la maîtresse de Voiture, à laquelle il confie Jacqueline pendant quelques mois qu'il va passer en Auvergne avec ses autres enfants, et l'aimable Le Pailleur, mathématicien lui aussi, mais surtout gai compagnon, passablement débauché, musicien, parasite de grands seigneurs, devenu l'homme de confiance d'une vieille coquette, la maréchale de Thémines. Le président fait assez grande figure dans la bourgeoisie parisienne. Il est assuré que Blaise n'a pas attendu sa rencontre avec le duc de Roannez ou avec le chevalier de Méré pour savoir ce qu'était un « honnête homme ».

A Rouen, même vie, plus brillante encore. Le nouvel intendant reçoit les personnages notables de la ville et il n'en est pas alors de plus en vue que Corneille, dont Montdory entretient depuis longtemps les Pascal. Jacqueline, qui versifie non sans talent, devient l'élève du grand poète. Il semble qu'elle lui doive une conception stoïcienne de la passion, qu'il exprime dans la dédicace de la *Place Royale* et qu'on retrouve dans les naïves *Stances* de la jeune fille *Contre l'amour* (1642).

De l'activité scientifique de Blaise à cette époque, nous possédons deux témoignages précis : l'*Essai sur les coniques* (1640) et la machine arithmétique.

L'*Essai* est une production de sa seizième année, où Descartes reconnut tout de suite l'influence de Desargues. Pascal adopte en effet dès le début certaines définitions du mathématicien lyonnais et sa manière d'étudier les sections coniques en les considérant comme les projections d'un cercle. On lit partout que Descartes fit peu de cas de l'opuscule et que Leibniz au contraire le prisa fort ; mais on oublie d'ajouter que les deux philosophes mathématiciens n'eurent pas sous les yeux les mêmes écrits de Pascal. Descartes ne vit que l'*Essai*, lorsqu'il parut, et, à cette date, Leibniz n'était pas encore né. Ce qui fut envoyé bien plus tard à Leibniz par Florin Périer, ce sont



La machine arithmétique de Pascal. — Le Conservatoire national des Arts et Métiers en possède quatre modèles. Celui-ci est le plus perfectionné.

des parties du grand traité des coniques, dont l'*Essai* n'était que l'annonce, traité inachevé, dont un seul fragment nous est parvenu (*Generatio conisectionum*, t. II, p. 217-243).

La machine arithmétique fut d'abord imaginée par Pascal pour épargner à son père les calculs longs et minutieux auxquels donnait lieu la perception des taxes. Cette invention exigea des tâtonnements innombrables, près de dix années de labeur (1642-1652), et la construction de cinquante modèles. L'histoire de ces recherches jette quelque lumière sur le caractère du jeune savant et le tour propre de son génie.

Pascal vient en effet de prouver sa précoce aptitude à réaliser ce qu'il appelle « la légitime et nécessaire alliance de la Théorie avec l'Art ». Pour construire sa machine, il ne s'est pas heurté aux seules difficultés abstraites que la science pure résout, mais à la résistance des choses elles-mêmes, toujours plus ou moins opaques à l'esprit. Il a dû choisir les matériaux, essayer le fer, le cuivre, l'ivoire, l'ébène, s'inspirer de la pratique des métiers, demander aux hasards heureux de l'expérience les solutions que le raisonnement ne fournit pas. Énigmes posées à l'imagination du savant, maladresse des ouvriers, rouages rebelles autour desquels la main s'inquiète, souffrances de la maladie qui resserre son étreinte, rien n'arrête son effort obstiné.

C'est qu'il ne s'agit plus seulement d'abréger les calculs paternels. Après 1648, M. Pascal le père n'a plus besoin de cette aide et Blaise n'en continue pas moins à perfectionner son instrument. Il l'expose, le répand, il en attend honneur et fortune.

Oui, fortune. L'*Avis nécessaire à ceux qui auront la curiosité de voir la Machine arithmétique et de s'en servir* ne laisse aucun doute à cet égard. C'est un prospectus commercial, où se rencontrent toutes les formules que le genre impose : maniement simple et commode; le plus ignorant se servira de cette machine aussi bien que le plus expérimenté; elle rend la mémoire inutile en supprimant les retenues; « il y a cent autres facilités que l'usage fait voir » ; la dureté du métal garantit la solidité de cet instrument, qui a résisté sans aucune altération à un transport de deux cent cinquante lieues; ne pas le confondre avec de mauvaises copies; s'adresser pour la vente au sieur de Roberval, qu'on trouve rue du Foin, chaque matin avant huit heures... Ce fils de l'Auvergne n'est pas dépourvu de sens pratique.

Mais ce que révèlent bien davantage encore les écrits relatifs à la « Pascaline », c'est la fierté de l'inventeur et son ferme dessein de faire du bruit dans le monde. Qui écrit la *Lettre dédicatoire à M^gr le Chancelier* (1645) n'a sûrement pas encore découvert que le moi est haïssable. Plus tard, autre dédicace à la reine Christine de Suède (1652) : ne faut-il pas que ministres et souverains connaissent « ce coup d'essai d'un homme de vingt ans » ? Il parle complaisamment à ces grands personnages des lumières qu'il doit à la géométrie, à la physique et à la mécanique, des difficultés prodigieuses qu'il a su vaincre, de l'estime que lui ont accordée les juges les plus doctes, parce qu'il a osé « tenter une route nouvelle dans un champ tout hérissé d'épines ». Que de rancœur et de mépris à l'égard de ceux qui ont osé se mesurer à lui ! Un horloger « qui ne sait pas seulement si la Géométrie et la Mécanique sont au monde » a construit un instrument bien limé par le dehors, mais qui n'est d'aucun usage. Pascal a vu ce « monstre » chez un collectionneur de Rouen : « L'aspect de ce petit avorton me déplut au dernier point et refroidit tellement l'ardeur avec laquelle je faisais travailler à l'accomplissement de mon modèle qu'à l'instant même je donnai congé à tous mes ouvriers » (t. I, p. 312).

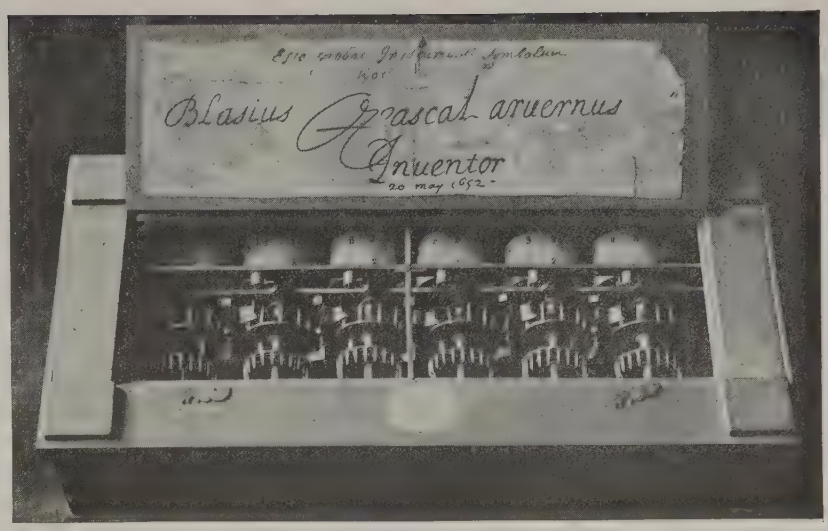
Pourquoi ce découragement ou ce dépit, puisque l'essai du rival est manqué, ne sert à rien ? On constate, croyons-nous, chez Pascal, en cette circonstance, une irritabilité très spéciale, qui explique son attitude énigmatique en plusieurs cas : il supporte mal qu'un autre s'attaque en même temps que lui au même problème, entreprenne la même recherche. Nous le verrons interrompre les entretiens ou les correspondances au moment précis où il se rend compte qu'un savant approche de sa propre piste, s'oriente vers la même solution. C'est peur d'être devancé ? Oui, sans doute, mais c'est autre chose encore. Pascal a la passion de l'excellence. Qu'il s'agisse de réaliser un mécanisme, de conduire des expériences, ou de mener le combat contre les disciples d'Escobar, il médite, se trace à l'avance une méthode, explore toutes les voies pour choisir la plus sûre, ne laisse rien au hasard. Comme il construit cinquante modèles de machines à calculer, il imaginera d'innombrables expériences sur le vide, il tirera quatre cents corollaires de son hexagramme mystique, il recommencera dix-sept fois la même Provinciale. Il lui faudrait, à chaque recherche nouvelle, obtenir l'extraordinaire Privilège de 1649, qui ne menace pas seulement les contrefacteurs, mais ceux aussi qui tenteraient de construire d'autres machines à calculer, si différentes qu'elles fussent de matières ou de forme. Les défauts qui s'y rencontreraient infailliblement, y est-il dit, « rendraient cette invention aussi inutile qu'elle doit être profitable étant bien exécutée » ; la « Pascaline » coûte un prix excessif : il convient de laisser à l'inventeur le loisir de trouver un mouvement plus simple, de former des ouvriers, « lesquelles choses dépendent d'un temps qui ne peut être limité ». Il ne faut pas une moindre protection pour que Pascal travaille en paix. Cet amant de la perfection, en qui l'intuition jaillit si prompte, exécute lentement. Sentir à côté de soi un concurrent plus rapide, plus insouciant des obstacles, c'est la hâte imposée, l'obligation de renoncer à l'excellence. Ce jeune homme, qui n'a que quelques années à vivre, polit son œuvre comme s'il disposait de l'éternité.

Amour de la gloire, amour des sciences, vers 1646 c'est encore là tout Pascal. « Seigneur, s'écriera-t-il un jour, vous m'aviez donné la santé pour vous servir et j'en ai fait un usage tout profane. » (*Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies*, t. IX, p. 323.)

Première conversion. — Les expériences sur le vide (1646-1649)

❀ *Au mois de janvier 1646, M. Pascal le père, étant sorti pour empêcher un duel, tombe sur la glace et se démet la cuisse. Il se confie aux soins de deux gentilshommes, MM. de la Bouteillerie et Deslandes, qui s'occupaient par charité de médecine et de chirurgie. Ils s'installent chez lui pendant trois mois. Ce sont deux disciples de Jean Guillebert, curé de Rouville, savant théologien, ami d'Arnauld, qui jadis l'avait conduit à Saint-Cyran dans sa prison. Nombreux sont à cette époque en Normandie les « rouvillistes ». L'influence des guérisseurs jansénistes s'exerce sur Étienne Pascal et sur son fils. Ils introduisent dans la maison de l'intendant des livres pieux, probablement des œuvres de Saint-Cyran, de Jansénius et d'Arnauld. L'énorme* Augustinus, *qu'on vient de réimprimer à Rouen (1643), n'est pas un livre qu'on laisse au chevet d'un malade pour entreprendre sa conversion. Les brefs traités de saint Augustin et de Jansénius récemment traduits par Antoine Arnauld et par d'Andilly se prêtent mieux à ce dessein. Toute la famille se convertit. — On peut lire le récit de ces événements dans un* Mémoire *de Marguerite Périer sur son grand-père Étienne Pascal (t. I, p. 5-28), et consulter sur Guillebert l'*Histoire de l'abbaye de Port-Royal, *de Besoigne, t. IV, p. 376-383.*

Sur les travaux scientifiques de Pascal pendant la période qui suit cette première conversion, les études abondent, provoquées presque toutes par les accusations qu'un érudit, M. Mathieu, a formulées dans six articles vigoureux de la Revue de Paris (Pascal et l'expérience du Puy de Dôme, *1^er et 15 avril, 1^er mai 1906, 1^er et 15 mars, 15 avril 1907). On trouvera une bibliographie complète de cette polémique dans l'introduction de M. Brunschvicg au t. I de sa grande édition. D'une spéciale importance sont les études publiées par P. Duhem dans la* Revue générale des sciences (le Principe de Pascal, *15 juillet 1905 ;* le P. Marin Mersenne et la pesanteur de l'air, *15 et 30 sept. 1906*).



LA MACHINE ARITHMÉTIQUE DE PASCAL. — L'inscription qu'on lit à l'intérieur du couvercle est vraisemblablement de la main de Pascal.

PASCAL n'avait jamais été incrédule. « Il ne s'était jamais porté au libertinage pour ce qui regarde la religion, assure Mme Périer, ayant toujours borné sa curiosité aux choses naturelles, et il m'a dit plusieurs fois qu'il joignait cette obligation à toutes les autres qu'il avait à mon père, qui, ayant lui-même un très grand respect pour la religion, le lui avait inspiré dès l'enfance, lui donnant pour maxime que tout ce qui est l'objet de la foi ne le saurait être de la raison » (t. I, p. 59-60). Qu'il soit resté toute sa vie attaché à cette maxime et « soumis à toutes les choses de la religion comme un enfant », nous en doutons un peu, malgré Mme Périer, car nous savons de Pascal lui-même (Lettre du 26 janvier 1648, t. II, p. 174-175) que son désir d'utiliser le raisonnement pour porter les gens à croire épouvanta M. de Rebours, l'un de ses premiers directeurs. Mais la maxime de M. Pascal le père, susceptible d'une interprétation profonde si l'on y cherche une doctrine sur la relation de la foi avec le don nécessaire et gratuit de la grâce, cette maxime, entendue comme peuvent l'entendre des chrétiens assez tièdes, les justifie de pratiquer leur religion sans lui faire une grande place dans leur pensée. Il semble bien que Blaise n'ait pas autrement appliqué le précepte paternel avant 1646.

Si donc, à cette date, il n'a point à passer du scepticisme à la foi, en un autre sens cependant il lui reste à se convertir. Car conversion signifie encore progrès dans la piété, adhésion plus entière de l'âme à la conception chrétienne de la vie, transformation d'une religion de coutume en une religion profondément sentie, inspiratrice de tous desseins et de toutes actions. De ce genre est la première conversion de Pascal. Encore le voyons-nous s'arrêter en chemin et n'accepter qu'à demi la leçon de ses nouveaux maîtres, Jansénius et Saint-Cyran. La faute en est-elle à ces apôtres d'un évangile austère ou à l'insuffisante ardeur du disciple?

On a dit de la crise de 1646 qu'elle fut « une conversion manquée », parce que l'intelligence y fut plus intéressée que le cœur. Par là on entend que Pascal découvrit moins le christianisme, dans ce qu'il a de riche et de prenant, qu'une certaine théologie desséchante, plus propre à former des disputeurs de Sorbonne qu'à retenir des âmes mystiques ou à pacifier des esprits tourmentés. Et l'on donne pour preuve la querelle de Pascal avec le frère Saint-Ange ou encore sa longue et froide lettre à Mme Périer sur la mort de leur père, qui rappelle les dissertations funèbres élaborées par Saint-Cyran dans sa prison de Vincennes.

Il est exact que la conversion de 1646 fut incomplète et n'empêcha point Pascal de vivre comme par le passé. Mais il ne faut pas dire que cette conversion resta d'ordre intellectuel parce qu'elle s'opéra sous l'influence — indirecte — de Saint-Cyran. Tout au contraire, elle eût atteint le cœur si cette influence eût agi en souveraine, car Saint-Cyran, qui a maintes fois traité de la conversion, l'a toujours définie un « renouvellement » qui transforme l'âme tout entière, si profond qu'il ne peut être que l'œuvre de Dieu. Pas davantage il ne convient d'opposer la conversion de 1646 à celle de 1654 en présentant la première comme une conversion de tête, au lieu que la seconde serait vraiment le brusque et irrésistible élan de toute la personne vers Dieu enfin sensible au cœur. Des textes décisifs interdisent cette antithèse : les lettres où Jacqueline raconte à Mme Périer la conversion de 1654. Son frère lui avoua, écrit-elle, qu'il se trouvait plein d'aversion pour le monde et ce qu'on y estime, mais que, d'autre part, « il était dans un si grand abandonnement du côté de Dieu, qu'il ne sentait aucun attrait de ce côté-là; qu'il s'y portait néanmoins de tout son pouvoir, mais qu'il sentait bien que c'était plus sa raison et son propre esprit qui l'excitaient à ce qu'il connaissait le meilleur que non pas le mouvement de celui de Dieu; et que, dans le détachement de toutes choses où il se trouvait, s'il avait les mêmes sentiments de Dieu qu'autrefois (entendez : qu'au moment de sa première conversion), il se croyait en état de pouvoir tout entreprendre; et qu'il fallait qu'il eût en ce temps-là d'horribles attaches pour résister aux grâces que Dieu lui faisait et aux mouvements qu'il lui donnait » (Lettre du 25 janvier 1655, t. IV, p. 62). Ce témoignage de la confidente la plus attentive à l'évolution religieuse de Pascal prouve qu'il s'est senti plus vivement touché de la grâce en 1646 qu'en 1654 : c'est la seconde conversion qui s'est accomplie au milieu des « sécheresses », jusqu'à l'exaltation de la nuit où fut écrit le *Mémorial*.

Quelles sont ces « horribles attaches » qui, de son aveu, le rendaient sourd, vers 1646, aux appels divins ? Nous les connaissons : c'est l'amour de la gloire et c'est l'amour de la science. On s'accorde à signaler le *Discours de la réformation de l'homme intérieur*, de Jansénius, comme l'une des premières lectures pieuses de Pascal. Or, Jansénius attend cette réformation de la lutte contre les trois principales formes de la concupiscence, qui sont d'après lui les désirs de la chair, la curiosité de l'esprit et l'orgueil. D'ordinaire, les théologiens catholiques donnaient une division un peu différente : orgueil, sensualité, amour des richesses. L'originalité de Jansénius dans cet opuscule, c'est de dénoncer fortement l'amour de la science comme un vice introduit en l'homme par le péché originel. Il n'est pas surprenant qu'une telle analyse de notre corruption ait vivement ému Pascal : sur les trois formes de concupiscence distinguées par le théologien, deux le possédaient tout entier. Il n'est pas surprenant davantage que le jeune savant, encore tout enivré de ses premières découvertes en géométrie et en mécanique, soit demeuré leur prisonnier. Ce n'est pas encore, ce n'est pas du tout la « renonciation totale et douce ». Donc, « conversion manquée », si l'on veut, mais non point à cause du choix des guides, non parce que Pascal se serait pénétré de l'esprit de Jansénius et de Saint-Cyran, bien plutôt parce qu'il ne s'est pas trouvé capable, dès cette première rencontre, d'adhérer pleinement à leur règle de vie. Il en était trop éloigné, il ne pouvait d'un seul effort franchir un si grand intervalle.

Gardons-nous cependant de réduire à néant cette conversion. Pascal n'aime rien faiblement. Il a pu vivre sans méditer sur la religion ; mais du jour où sa réflexion rencontre ces hauts problèmes, il ne peut que prendre violemment parti. De son zèle religieux au lendemain de ce « renouvellement », nous avons deux témoignages : l'action qu'il exerce autour de lui dans sa propre famille et son acharnement à confondre un théologien d'extravagante imagination, le frère Saint-Ange. Il semble bien que, malgré le récit de Mme Périer, on ne puisse attribuer à Blaise la conversion de son père, puisque Jacqueline, mieux informée, déclare formellement qu'Étienne Pascal « prévint » tous ses enfants. Mais où que la grâce ait d'abord frappé, le feu qu'elle alluma se propagea surtout après que Blaise en fut enflammé. Il convertit ses deux sœurs et son beau-frère, Florin Périer. « Il eut, dit le *Recueil d'Utrecht* (p. 251), assez de peine à faire comprendre à Jacqueline qu'elle ne pouvait allier deux choses aussi contraires : l'esprit du monde, qu'elle aimait, et celui de la piété, qu'elle commençait à goûter ; qu'il n'était pas possible, selon l'Évangile, de servir en même temps Dieu et le monde... Enfin il réussit, autant par ses exemples que par ses discours, à lui persuader de ne plus penser qu'à Dieu, dont elle lui témoigna toujours une grande reconnaissance, se regardant comme sa fille... Mme Périer, qui avait tout ce qu'il fallait pour être agréablement dans le monde, étant belle et bien faite et ayant beaucoup d'esprit, renonça généreusement à tout ce qui lui avait fait plaisir jusqu'alors, aux compagnies comme aux ajustements. Elle n'avait que vingt-six ans. »

L'attitude de Pascal à l'égard du frère Saint-Ange déplaît à la plupart de ses historiens. On connaît les faits. Un ancien capucin, de son vrai nom Jacques Forton, avait tenu à Rouen des conférences théologiques qui avaient fait quelque bruit. Dès les premières rumeurs, le coadjuteur Camus demande au frère Saint-Ange de se justifier, accepte immédiatement ses explications et l'invite seulement à les

répéter devant l'archevêque. Visiblement l'affaire est à ses yeux sans gravité. Peu de jours après (13 mars 1647), le frère Saint-Ange est officiellement présenté pour la cure de Crosville. Trois jeunes gens interviennent aussitôt : Blaise Pascal, du Mesnil, fils de M. Hallé de Montflaines, et Adrien Auzout. Un mois auparavant (1er et 5 février 1647), ils ont obtenu du frère Saint-Ange deux entretiens, dont ils gardent un récit détaillé (t. I, p. 370-403). Ils ne permettront pas que la direction d'une paroisse soit confiée à un pasteur d'opinions inquiétantes et ridicules. Ils sont écoutés : dès le 15 mars, l'archevêque écrit à Camus : « Ce n'est pas une affaire à étourdir. » Pendant plusieurs semaines, Camus tente de réconcilier les adversaires ; mais chaque fois qu'il annonce à son archevêque l'accord qui terminerait le scandale, Pascal, du Mesnil et Auzout obtiennent de celui-ci qu'il rouvre l'instruction pour réclamer des rétractations plus formelles et plus humiliantes. Leur ténacité est farouche.

Essayons moins de juger Pascal que de le comprendre. Il n'est pas intervenu prématurément, il a d'abord laissé agir l'autorité ecclésiastique. Forton a protesté de son orthodoxie devant le coadjuteur, qui manquait de preuves pour maintenir l'accusation et se félicitait peut-être d'en manquer. Alors les trois jeunes gens ont apporté leur témoignage, qui était accablant. « On n'a pas démontré, dit un savant historien du sentiment religieux au XVIIe siècle, que ce bizarre et profond esprit (Jacques Forton) fût un novateur bien dangereux. » Un seul passage du récit de ses adversaires lui vaut cette réputation de profondeur : il se vantait de découvrir du vrai dans toute opinion, ajoutant que ces parcelles de vérité ne se laissent pas discerner quand on isole une formule de la doctrine où elle prend un sens ; tels les membres d'Orphée méconnaissables après que les bacchantes ont déchiré ce beau corps. C'est un thème que reprendra Pascal (*Pensées*, 862), bien que la comparaison tirée de la fable païenne ait d'abord choqué nos jeunes inquisiteurs. Mais pour une idée sensée, que Forton ne développe pas, que d'extravagances où il se complaît ! Il se flatte de déterminer le nombre total des hommes qui sont nés ou naîtront entre la création du monde et le jugement dernier ; il soutient que la nourriture ne se change point en notre substance, mais s'évanouit aussitôt qu'on l'absorbe ; qu'un enfant a autant de masse qu'un homme fait ; il a une opinion personnelle sur la nature du lait de la Vierge.

D'autres auditeurs se fussent peut-être amusés de ces thèses folâtres. Mais Pascal vient de se convertir, et sous le signe de l'abbé de Saint-Cyran. « L'une des caractéristiques de la rénovation tentée par Saint-Cyran, remarque M. Brunschvicg (t. I, p. 352), celle par laquelle il eut immédiatement le plus de prise sur le catholicisme français, c'était la réforme du clergé national, c'était l'insistance à rappeler l'éminente dignité du sacerdoce et la responsabilité angoissante, presque écrasante, que le prêtre assumait vis-à-vis des fidèles. » A Rouen même, quatre ans auparavant, le P. Maignant, de l'Oratoire, s'était brusquement démis de la cure de Sainte-Croix-Saint-Ouen pour obéir aux scrupules qu'un entretien avec Saint-Cyran avait fait naître dans sa conscience. Forton allait être investi du redoutable ministère ; il s'agissait donc, aux yeux de Pascal, de bien autre chose que de spéculations uniquement théoriques.

Si ardente au combat que se révèle à cette date la religion de Pascal, elle ne domine pas sa vie. Son activité scientifique ne se ralentit pas, il ne renonce pas au monde ; ses biographes les plus enclins à exalter sa piété ne signalent ni mortifications, ni élans remarquables de charité. Pour achever l'histoire de la machine arithmétique, nous avons dû le suivre déjà au delà de sa première conversion. Or, bien avant qu'il ait donné à son invention sa forme définitive, un nouveau et magnifique sujet de recherches lui est offert par le P. Mersenne.

Depuis deux ans, Mersenne tentait vainement de reproduire une expérience dont on parlait en Italie et qui consistait à retourner un tube d'environ trois pieds, plein de vif-argent, sur une cuve également pleine de vif-argent : on constatait que le vif-argent laisse dans le haut du tube un espace vide en apparence, mais que le tube reste plein jusqu'à une certaine hauteur. Mersenne était allé en Italie, avait vu opérer Torricelli et échouait encore à son retour. Il attribua son insuccès aux verriers parisiens et demanda des tubes à ses amis de Rouen. Ceux-ci eurent l'idée de tenter l'expérience et la réussirent (octobre 1646). Ces amis étaient Étienne Pascal, son fils Blaise, et M. Petit, intendant aux fortifications.

ANTOINE DE SINGLIN, confesseur et supérieur des religieuses de Port-Royal des Champs, qui fut le directeur de Pascal au moment de sa conversion définitive (1654). — Gravure de Jean George Will, d'après un tableau de Philippe de Champaigne.

Les théories en faveur à cette époque parmi les philosophes et les physiciens ne facilitaient pas la compréhension du fait observé. Le haut du tube paraissait vide. Mais péripatéticiens et cartésiens, si souvent en querelle, s'accordaient à nier la possibilité d'obtenir un espace vide dans la nature. Les atomistes seuls admettaient le vide, ou, plus précisément, des vides minuscules pour séparer les atomes. Encore Gassendi hésitait-il à reconnaître un vide plus notable réalisé par l'industrie humaine (Cf. Petri Gassendi, *Syntagmatis philosophici pars secunda quæ est physica*, édit. de Lyon, 1658, t. I, p. 196 et suiv.). Bien plus tard son principal disciple, le médecin Bernier, qui connaît Torricelli, Pascal, les expériences sur le baromètre et sur les « pompes à air », intitule un chapitre : *Que l'on peut trouver un moyen de faire un vide considérable*, et c'est pour déclarer en somme que ce moyen fait faillite. En effet la lumière, qui est « un tissu de petits corps très subtils », pénètre au travers du verre dans la cavité considérée comme vide. Se protège-t-on contre la matière lumineuse en opérant dans une cave obscure ? Alors « les corpuscules de chaleur et de froideur » envahissent l'espace abandonné par le vif-argent.

Si telle est jusqu'à la fin du siècle la timidité des physiciens les moins prévenus contre le vide, quelle prudence ne faut-il pas, en 1646, à un savant de vingt-trois ans, pour interpréter la première expérience qui semble humilier à la fois Aristote et Descartes ? M. Pascal le père tient pour le vide. Mais son fils objecte qu'on peut croire à l'introduction d'une certaine quantité d'air par les pores du verre. N'entendons pas qu'il penche pour cette opinion : il refuse seulement de se prononcer trop tôt, aussi longtemps que subsistent des raisons de douter. Doute de méthode qui, comme celui de Descartes, s'accroche même à l'invraisemblable. Au milieu de discoureurs pressés de conclure, il prouve la supériorité de son esprit scientifique en suspendant son jugement.

Cependant « plénistes » et « vacuistes », plus prompts à disserter en latin qu'à recueillir des faits, entrent en campagne. Le professeur Jacques Pierius a déjà sa conviction. Dans son traité intitulé *An detur vacuum in natura*, il établit par arguments en forme que les anges même ne peuvent réaliser le vide ; que Dieu seul le pourrait, mais ne le veut pas ; que le mercure est un corps bâtard, inachevé, qui ne sait ce qu'il doit faire ; que la Nature, pour éviter le scandale du vide, arrache au mercure des vapeurs dont elle emplit la cavité du tube. Pascal et Petit continuent d'expérimenter.

Ils placent une couche d'eau sur la cuve à mercure, puis soulèvent peu à peu le tube renversé : la cavité augmente à mesure que le « bout d'embas » s'éloigne du fond ; enfin l'ouverture du tube arrive à la région de l'eau, l'eau s'y engouffre et envahit la cavité, preuve que celle-ci n'était pas pleine d'air ou de vapeurs de mercure. Une autre fois Pascal expérimente devant Pierius dans la cour même de la verrerie, avec deux tubes de plus de quarante pieds, l'un rempli d'eau, l'autre de vin. Au moment de les retourner sur leurs cuves respectives, il a la malice d'inviter les spectateurs à prédire le résultat. Croyant toujours que la cavité contient les vapeurs émises par le liquide et sachant le vin plus volatil que l'eau, ils prophétisent que la cavité du tube rempli de vin surpassera l'autre. Pascal leur assure le contraire et l'expérience lui donne raison. Comment supposer qu'il n'a pas déjà son idée de derrière la tête ? Évidemment, alors que les « plénistes » songent aux vapeurs émanées du mercure, il pense à la pesanteur de l'air et fonde son calcul sur la connaissance des densités. Il s'amuse à étonner son public en opérant avec les récipients les plus divers, par exemple avec des tubes qui s'élargissent dans le haut et pourraient contenir une grande quantité de ces prétendues vapeurs, dans lesquels pourtant le mercure ne s'élève pas moins haut que dans

les tubes plus étroits. A n'en pas douter, Il tient l'explication. Mais sa passion de l'excellence lui interdit de la proposer avant d'avoir réponse décisive à toutes les objections des « plénistes ». Or il est malade, obligé de quitter Rouen pour Paris (mai 1647), astreint à des médications épuisantes et compliquées, enclin à réserver ses forces pour assister aux sermons de M. Singlin ou s'entretenir avec M. Rebours.

Tout à coup il est forcé de prendre date. Autour de lui, Mersenne, Roberval, Auzout, bien d'autres chercheurs moins connus imaginent des expériences sur le vide. Un certain Dominicy réclame pour Petit l'antériorité sur tous autres Français. En Pologne, un capucin, le P. Valerian Magni, se vante d'avoir réussi l'expérience dite de Torricelli sans avoir connu les travaux de ce savant. Pascal, menacé de perdre la récompense de son labeur et de son génie, se décide à exposer ce qu'il a fait, ce qu'il a vu, ce qu'il a établi, et strictement cela, sans aucune hypothèse qui dépasserait les faits, sans ouvrir aucune voie où s'engageraient ses rivaux. Il a prouvé que la répugnance de la nature pour le vide est limitée, qu'elle est mesurable et toujours égale à la force qui attire vers le bas une colonne d'eau de trente et un pieds, que le vide apparent n'est rempli ni de l'air extérieur, ni des vapeurs émanées du liquide, ni d'aucune matière connue de la nature. Telles sont les conclusions des *Expériences nouvelles touchant le vide*, « abrégé donné par avance d'un plus grand traité sur le même sujet ». Rien n'autorise à soutenir que ce résumé publié par Pascal pour réserver ses droits exprime tout ce qu'il sait du problème et tout ce qu'il entrevoit. De ce qu'il n'attribue pas l'élévation du mercure dans le tube à la pesanteur de l'air, déduire, avec le plus sévère de ses récents historiens, qu'en octobre 1647 il ne songe pas encore à cette explication, c'est abuser d'un silence que la plus simple prudence commandait.

Tandis que s'imprime cet opuscule, Descartes traverse Paris. Il voit Pascal le 23 et le 24 septembre (Cf. la lettre de Jacqueline à M^me^ Périer, t. II, p. 42). Dès la première visite, la discussion s'engage sur le vide, devant sept ou huit personnes ; on demande à Descartes, « pléniste » résolu, ce qui a pu, selon son opinion, pénétrer dans la seringue et il répond avec un grand sérieux que c'est de la matière subtile. Pascal parle si peu que Roberval croit devoir intervenir à sa place et s'attire une sèche réplique de Descartes. Le lendemain Descartes et Pascal s'entretiennent seul à seul durant trois heures ; Jacqueline ignore ce qu'ils se sont dit.

On sait qu'un an plus tard (19 sept. 1648), Florin Périer, à la demande de Pascal, réalisa « la grande expérience de l'équilibre des liqueurs », en transportant ce que nous appellerions un baromètre à mercure du jardin des minimes de Clermont, l'endroit le plus bas de la ville, jusqu'au sommet du Puy de Dôme et en notant à diverses altitudes les variations de hauteur du liquide, qui dépassèrent trois pouces ; que Pascal recommença l'expérience à la tour Saint-Jacques de la Boucherie et nota une différence de plus de deux lignes, puis dans une maison particulière haute de quatre-vingt-dix marches, où la différence fut d'une demi-ligne. Il put enfin conclure « que la nature n'a aucune répugnance pour le vide, qu'elle ne fait aucun effort pour l'éviter, que tous les effets qu'on a attribués à cette horreur procèdent de la pesanteur et pression de l'air » (t. II, p. 370).

De Suède, Descartes questionne Carcavi, le 11 juin 1649, sur les résultats de l'expérience d'Auvergne, dont il a ouï parler : « J'aurais droit d'attendre cela de M. Pascal plutôt que de vous, parce que c'est moi qui l'ai avisé il y a deux ans de faire cette expérience et qui l'ai assuré que, bien que je ne l'eusse pas faite, je ne doutais point du succès. » Il répète le 17 août qu'il a conseillé cette expérience à Pascal, « sans quoi celui-ci n'eût eu garde d'y penser, à cause qu'il était d'opinion contraire ». Or Pascal écrit le 25 juin 1651 au président de Ribeyre : « Il est véritable, Monsieur, et je vous le dis hardiment, que cette expérience est de mon invention, et partant je puis dire que la nouvelle connaissance qu'elle nous a découverte est entièrement de moi » (t. II, p. 494).

Contradiction troublante. Ce n'est pas uniquement le mérite de Pascal comme physicien, c'est son honneur même qui est en question. Quiconque veut porter sur l'homme un jugement d'ensemble ne peut passer outre. Se demander avec Émile Boutroux (*Pascal*, p. 40) si la postérité n'est pas en ces matières plus ombrageuse que les parties elles-mêmes, c'est s'ingénier à oublier le débat, auquel notre inquiétude nous ramène. Mais des nombreuses et très érudites études consacrées à ce problème historique, deux réponses seulement se dégagent, médiocrement satisfaisantes l'une et l'autre. Première thèse : Pascal doit à Descartes l'idée de l'expérience du Puy de Dôme ; en affirmant que cette expérience est de son invention, il a menti. Deuxième thèse : Pascal et Descartes ne se sont pas compris ; Descartes a peut-être dit à Roberval qui le reconduisait ce qu'il a cru plus tard avoir dit à Pascal ; s'il a supposé chez Pascal une opinion contraire à la sienne, c'est qu'il lui a prêté les sentiments de Roberval, qui refuse, à cette époque, de recourir à la « colonne d'air ». Donc ou mensonge ou malentendu.

Le malentendu, tel du moins qu'on l'imagine d'ordinaire, n'est guère possible. On ne peut admettre que des savants de la valeur de Descartes et de Pascal se soient entretenus d'expériences aussi simples sans se comprendre parfaitement. Quand Roberval intervient au cours de cet entretien, Descartes refuse de continuer la discussion, déclarant tout net qu'il parle à Pascal : il n'est pas vraisemblable qu'il confonde par la suite les idées de Pascal, qui a son estime, et celles de Roberval, qu'il déteste.

Alors, il y eut mensonge ? Pour établir que Pascal a menti, il faudrait prouver qu'avant la visite de Descartes du 24 septembre 1647, il n'admet pas l'explication par la pression atmosphérique. Car s'il l'admet avant cette date, l'idée d'expérimenter à des altitudes diverses n'a pu manquer de se présenter à son esprit et le conseil de Descartes vient trop tard. Or cette preuve n'a jamais été faite. Pascal, il est vrai, ne parle de la pression atmosphérique ni dans l'*Abrégé*, imprimé au début d'octobre 1647, ni dans sa lettre au P. Noël, du 29 du même mois. Mais pourquoi veut-on qu'il livre son interprétation à la critique avant d'avoir réalisé les expériences qu'il juge décisives ? Ces confidences prématurées au public auraient été contraires à tout ce que nous savons de son caractère. Autour de lui, depuis plusieurs mois, tout le monde discute l'explication par la « colonne d'air ». Il serait donc le seul à n'y pas songer ? Dans une lettre à Ricci, du 11 juin 1644, certainement connue de Pascal depuis son retour à Paris, Torricelli avait écrit : « Nous vivons submergés dans un océan d'air, et nous savons, par des expériences indubitables, que l'air est pesant... La force vient du dehors : sur la surface du liquide qui est dans le bassin pèse une colonne d'air qui a cinquante milles de hauteur. » L'idée devient si courante que, malgré ses préventions contre le vide, le P. Noël, répondant à Pascal, abandonne sa théorie sur la suspension du mercure et propose l'action de l'air qui « sur la surface de la cuvette pèse et la charge ». Soit dit en passant, il n'en faut pas davantage pour que Pascal brise tout rapport avec cet adversaire qui s'installe sur ses positions. Car ce sont ses positions : toutes ses expériences comportent cette explication ; il n'a pas la plus petite raison de l'écarter et il ne peut pas n'y pas penser, puisque tout le monde y pense.

Descartes aussi s'installe sur les positions de Pascal en lui donnant un conseil superflu. « Nul homme vraiment intelligent, écrit Duhem, n'a pu méditer avec quelque attention la théorie de Torricelli sans découvrir ce moyen de la contrôler. » Descartes le découvre, Mersenne va le découvrir, Pascal l'a déjà découvert. Alors pourquoi Pascal laisse-t-il à Descartes l'impression qu'il n'a pas encore songé à semblable expérience, au point même que Descartes déclarera : « Il n'eut garde d'y penser, à cause qu'il était d'opinion contraire » ? Nous nous représentons que Pascal s'est livré le moins possible, ayant le dessein de composer le grand traité qu'annonce l'*Abrégé* et qui exigeait encore d'autres recherches sur l'équilibre des liqueurs. Nous avons mille indices que, jaloux de sa priorité, il se plaît à travailler en silence jusqu'au jour où il frappera le grand coup, où ses conclusions pourront, comme en octobre 1648, s'exprimer avec éclat. Donc sur ses projets il s'est tu ; mais il a pu discuter les vues de Descartes et marquer son opposition. Descartes lui assure que sur une montagne le mercure atteindra une moindre hauteur dans le baromètre ; mais il rattache cette opinion à sa physique, qui n'est pas celle de Pascal. Descartes est « pléniste » et fait intervenir ses « tourbillons » : il faut qu'un corps vienne toujours prendre la place qu'un autre délaisse ; ce corps peut être de la matière subtile qui traverse les pores du verre pour envahir la cavité abandonnée par le mercure ; le cycle ne sera pas le même sur une montagne et dans la plaine. Ainsi l'expérience conseillée tournera au profit de la théorie tourbillonnaire... Pascal, qui rejette tous ces tourbillons, refuse de donner à l'expérience qu'il a conçue cette signification. Les deux savants jugent tous deux qu'il faut transporter un baromètre sur une montagne et qu'on le verra baisser ; mais ce n'est pourtant pas la même expérience, puisque la question n'est pas posée de la même façon dans les deux esprits. Une expérience n'est pas seulement un ensemble de gestes, de démarches extérieures : elle se définit par une hypothèse à contrôler ou à ruiner. Or, Descartes et Pascal n'ont pas à éprouver la même conception de l'univers matériel ; Pascal peut donc parler de *son* expérience, alors que Descartes se rappelle son conseil et certaines résistances de Pascal.

La « dissipation » et l'expérience du monde (1649-1654)

❀ *De 1649 à 1654, la vie de Pascal est assez mal connue. Les écrits qu'on rapporte à cette période sont peu nombreux, de date incertaine* (Traités de l'équilibre des liqueurs et de la pesanteur de la masse de l'air, *publiés après la mort de Pascal*,

en 1663) *ou d'authenticité discutable* (Discours sur les passions de l'amour, *découvert par Victor Cousin dans un recueil manuscrit provenant de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*). *Nous en sommes réduits au témoignage de M^me^ Périer et de Jacqueline, la première un peu suspecte de jeter un voile sur les égarements de son frère, la seconde poussée par son exaltation janséniste à exagérer ses « désordres ». Pascal s'éloigne progressivement de la religion, se lie avec de jeunes seigneurs et des libertins, le duc de Roannez, le chevalier de Méré, Miton, des Barreaux, fréquente des précieuses* (*M^me^ de Sablé, la duchesse d'Aiguillon*). — *Sur Méré, consulter le* Dictionnaire *de Bayle, notes de l'article* Zénon, *et les savantes études de Ch.-M. Boudhors, dans la* Revue d'histoire littéraire de la France (*1913 et 1922*). *La longue discussion sur la question de savoir si le* Discours sur les passions de l'amour *est de Pascal n'est pas close : voir les articles de G. Lanson dans* the French Quarterly, *janvier-mars 1920; de Victor Giraud,* Revue des Deux Mondes, *1^er^ août 1920; de Petitot, dans la* Revue des jeunes *de janvier 1921; un appendice ajouté par Fortunat Strowski à la cinquième édition du tome II de* Pascal et son temps, *et les articles de G. Michaut dans la* Revue Bleue *de février et de mars 1923.*

« COMME on lui avait interdit toute étude, dit le *Recueil d'Utrecht* (p. 257), il s'était engagé insensiblement à revoir le monde, à jouer et à se divertir pour passer le temps. Au commencement cela était modéré, mais enfin il se livra tout entier à la vanité, à l'inutilité, au plaisir et à l'amusement, sans se laisser aller cependant à aucun dérèglement. La mort de Monsieur son père ne lui donna que plus de facilité et de moyens pour continuer ce train de vie. »

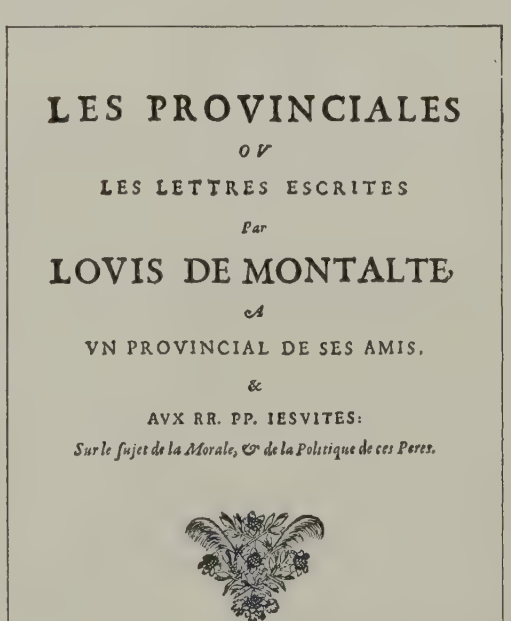
Le zèle religieux de Pascal commence donc à s'attiédir du vivant de son père, peut-être avec le consentement de celui-ci, car Etienne Pascal ne veut pas autoriser sa fille Jacqueline à se faire religieuse et s'efforce de ramener ses enfants à une vie moins austère. Il les emmène en Auvergne (mai 1649 à juin 1650). Jacqueline persiste à s'imposer un régime monacal, tandis que Blaise se distrait et s'empresse, s'il faut en croire Fléchier, chez la « Sapho du pays ». Quand leur père meurt, Blaise fait accepter par Jacqueline un singulier arrangement (19 octobre 1651) : elle abandonne sa part d'héritage en échange d'une pension viagère qui cessera de plein droit si jamais elle entre en religion. Six mois après, Jacqueline annonce à son frère sa résolution de se retirer à Port-Royal (Lettre du 7 mars 1652). Blaise et les Périer invoquent la convention. « Sans me dire que je les eusse choqués (par ma réclamation), écrit Jacqueline (t. III, p. 55), ils me traitèrent néanmoins comme l'étant beaucoup. » La mère Agnès la console : « Vous saviez bien que celui qui est le plus intéressé en cette affaire est encore trop du monde pour préférer l'aumône que vous vouliez faire à sa commodité particulière;... il n'y a pas lieu d'attendre un miracle de grâce en une personne comme lui » (t. III, p. 67). Enfin Blaise, touché par la tristesse de sa sœur, consent à la restitution, et c'est la mère Agnès qui hésite à l'accepter : « Voyez-vous, Monsieur, nous avons appris de M. de Saint-Cyran de ne rien recevoir pour la maison de Dieu qui ne vienne de Dieu. »

Ainsi Port-Royal, à cette époque, désespère de Pascal. On ne lui en veut pas seulement de s'être donné au monde, mais de s'y être donné après une conversion, c'est-à-dire d'avoir mésusé de la grâce, d'être relaps. Dans cette rechute, les jansénistes voient un signe certain de réprobation. M^lle^ de Roannez, qui a fait profession à Port-Royal, puis a épousé le duc de la Feuillade, est blâmée par Arnauld avec une rigueur impitoyable. Pascal lui-même écrira plus tard : « Ceux qui quittent Dieu pour retourner au monde ne le font que parce qu'ils trouvent plus de douceur dans les plaisirs de la terre que dans ceux de l'union avec Dieu et ce charme victorieux les rend pénitents du diable » (t. VI, p. 220).

La principale influence qui s'exerce sur Pascal entre la mort de son père et la crise de 1654 est celle du chevalier de Méré. Car le duc de Roannez, sérieux, épris de mathématiques, plus jeune que Pascal, n'a pas grand'chose à lui apprendre. Méré, de seize ans son aîné, se pique d'être l'homme du monde accompli, exempt de pédantisme; il enseigne les belles manières, ou plus précisément l'« honnêteté »; il passe pour connaître les sciences et fait profession de les dédaigner; à ceux qui possèdent l'esprit géométrique, il prétend révéler l'esprit de finesse. On a cru reconnaître un portrait de Pascal dans le récit qu'il a laissé d'un voyage en Poitou qu'ils auraient fait avec Roannez et Miton : « C'était un grand mathématicien, qui ne savait que cela. Ces sciences ne donnent pas les agréments du monde; et cet homme qui n'avait ni goût, ni sentiment, ne laissait pas de se mêler de tout ce que nous disions, mais il nous surprenait presque toujours et nous faisait souvent rire. Il admirait l'esprit et l'éloquence de M. du Vair et nous rapportait les bons mots du lieutenant criminel d'O... Deux ou trois jours s'étant écoulés de la sorte, il eut quelque défiance de ses sentiments et, ne faisant plus qu'écouter,... il avait des tablettes qu'il tirait de temps en temps, où il mettait quelque observation. Cela fut bien remarquable, qu'avant que nous fussions arrivés à Poitiers, il ne disait presque rien qui ne fût bon et que nous n'eussions voulu dire » (t. III, p. 105).

Au fond Méré, comme l'a dit son meilleur historien, n'est qu'un « pédant honteux ». Il a des mots de comédie : « Je suis l'homme du monde qui a eu le moins d'affectation. » Ou encore, à propos des *Provinciales* : « M. Pascal fit bien de se mettre à écrire trois mois après m'avoir vu; mais il fallait continuer à me voir. » Il lui adressait des lettres incroyables : « Vous souvenez-vous de m'avoir dit une fois que vous n'étiez plus persuadé de l'excellence des mathématiques? Il vous reste encore une habitude que vous avez prise en cette science de ne juger de quoi que ce soit que par vos longues démonstrations, qui le plus souvent sont fausses. Ces longs raisonnements vous empêchent d'abord d'entrer en des connaissances plus hautes, qui ne trompent jamais. Je vous avertis aussi que vous perdez par là un grand avantage... Vous savez que j'ai découvert dans les mathématiques des choses si rares que les plus savants des Anciens n'en ont jamais rien dit et desquelles les meilleurs mathématiciens d'Europe ont été surpris... Cette science peut servir, pourvu qu'on ne s'y attache pas trop... Doutons si la lune cause le flux et le reflux de l'Océan, si c'est la terre ou le soleil qui tourne,... mais assurons que la neige nous éblouit, que le soleil nous éclaire et nous échauffe et que l'esprit et l'honnêteté sont au-dessus de tout... ». Voilà le ton. « Il semble qu'il se moque un peu, remarque Leibniz (*Philosophische Schriften*, édition Gehrardt, t. IV, p. 570), comme font les gens du monde qui ont beaucoup d'esprit et un savoir médiocre. Il aurait fallu le renvoyer à l'école chez M. Roberval. » De ces révélations prétentieuses, Pascal sut pourtant extraire le meilleur. Il apprit de Méré qu'en un certain domaine, les principes sont dans l'usage commun et sous les yeux de tous, qu'il faut tout d'un coup « voir la chose d'un seul regard et non par progrès de raisonnement » (t. XII, p. 10). Il dut méditer sur une formule comme celle-ci : « Outre ce monde naturel qui tombe sous la connaissance des sens, il y en a un autre invisible... Ceux qui ne s'informent que du monde corporel jugent pour l'ordinaire fort mal et toujours grossièrement, comme Descartes, que vous estimez tant. »

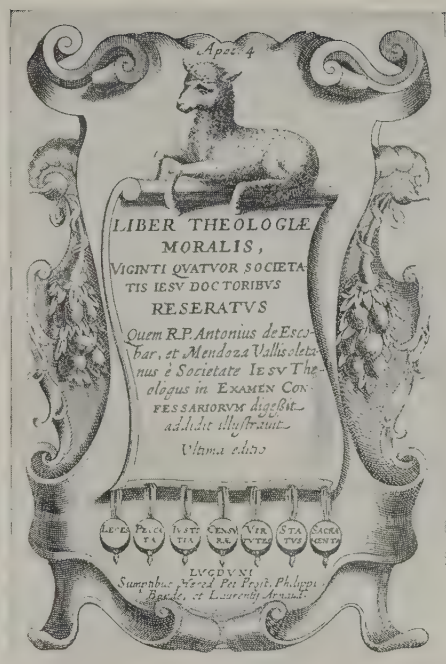
Si Pascal a composé, vers cette époque, le *Discours sur les passions de l'amour*, il a prouvé qu'il avait pénétré assez avant dans ce monde invisible. Simples notes jetées sur le papier en vue d'une dissertation plus suivie, analogue aux petits traités de Méré lui-même, ébauche défigurée par la négligence des copistes, ou rédaction maladroite d'une conversation à laquelle Pascal aurait pris part, le *Discours* annonce les *Pensées*. Il en souligne même plusieurs thèses essentielles, ainsi que l'ont bien vu Ravaisson, Rauh et Boutroux. Il nous laisse ignorer si Pascal a vraiment aimé, ou s'il a seulement connu un certain « attachement de pensée ». « L'amour et l'ambition, y lisons-nous, n'ont guère de liaison ensemble. Cepen-


LES PROVINCIALES
OV
LES LETTRES ESCRITES
Par
LOVIS DE MONTALTE
A
VN PROVINCIAL DE SES AMIS,
&
AVX RR. PP. IESVITES:
Sur le sujet de la Morale, & de la Politique de ces Peres.
A COLOGNE,
Chés PIERRE de la VALLEE,
M. DC. LVII.

TITRE de la première édition collective des *Provinciales* (1657).

dant on les allie assez souvent; mais elles s'affaiblissent l'une l'autre réciproquement, pour ne pas dire qu'elles se ruinent. » Si c'est une confidence, il faut entendre que la passion de la gloire a préservé Pascal d'une autre passion, ou du moins en a modéré la tyrannie. Or n'est-il pas légitime de supposer qu'il a puisé en lui-même plus d'une remarque, puisqu'il compte sur les expériences personnelles de son lecteur pour se faire donner raison : « L'on écrit souvent des choses que l'on ne prouve qu'en obligeant tout le monde à faire réflexion sur soi-même et à trouver la vérité dont on parle. C'est en cela que consiste la force des preuves de ce que je dis. »

Mais quelle que soit la valeur autobiographique du *Discours*, sa signification philosophique est riche. Nous y trouvons déjà la célèbre distinction de l'esprit géométrique et de l'esprit de finesse. Malgré de fréquents emprunts au vocabulaire des *Passions de l'âme* de Descartes, il révèle en Pascal un penseur prêt à mettre à son rang cette puissance de l'homme que le cartésianisme répute inférieure, le sentiment. « Il semble que l'on ait une autre âme quand on aime que quand on n'aime pas. On devient toute grandeur : la passion élève tout à sa hauteur... Nous naissons avec un caractère d'amour dans nos cœurs qui se développe à mesure que l'esprit se perfectionne et qui nous porte à aimer ce qui nous paraît beau sans que l'on nous ait jamais dit ce que c'est. Qui doute après cela si nous sommes au monde pour autre chose que pour aimer?... Il n'est pas possible que l'homme puisse vivre un moment sans cela » (t. III, p. 123).



FRONTISPICE DE LA « THÉOLOGIE MORALE » d'Escobar (édition de Lyon, 1656). Pascal, dans la cinquième *Provinciale*, raille cette représentation allégorique de l'agneau et des sept sceaux dont il est question dans l'Apocalypse.

La conversion définitive
Les Provinciales — Les Écrits sur la grâce (1654-1658)

❀ *Les* Provinciales *ont paru d'abord isolément sous la forme de brochures in-4°, de janvier 1656 à mars 1657. Puis elles ont été publiées en volume, sous le pseudonyme de Louis de Montalte, en 1657. L'année suivante, Nicole (Guillaume Wendrocke) les a traduites en excellent latin et enrichies de précieux commentaires. Ces commentaires ont été à leur tour traduits en français, en 1699, par M^lle de Joncoux, et cette édition a été longtemps considérée comme la meilleure. — Les* Provinciales *ont cessé de paraître après la dix-huitième. On possède le début de la dix-neuvième. Il est vraisemblable que Pascal s'est interrompu par scrupule de conscience, au moment de la communion pascale de 1657, docile aux conseils de Singlin et de la mère Angélique, qui désapprouvaient cette façon de défendre Port-Royal. De plus il pouvait croire qu'il avait cause gagnée. Depuis mai 1656, les curés de Paris, de Rouen et d'Amiens avaient tenu plusieurs réunions au sujet de la morale relâchée. Ils publient en 1658 divers* Écrits, *à la rédaction desquels Pascal a très probablement collaboré.*

Les Écrits sur la grâce *n'ont été publiés qu'en 1908, par les soins de M. Jovy. Ce sont des notes que Pascal ne destinait pas à l'impression, mais qui nous renseignent sur ses convictions théologiques.*

LA « DISSIPATION » de Pascal fut de courte durée. Dès la fin de 1653, il sentit la vanité de ce qui l'avait un instant séduit et il commença de se détacher du monde sans éprouver encore la douceur d'un attachement sans réserve à Dieu. On a souvent réduit cette seconde conversion à la crise violente et brève qui la termine, crise débutant par l'extase du 23 novembre 1654, s'achevant par les résolutions prises au sortir d'un sermon de M. Singlin (8 décembre). Mais nous savons par Jacqueline que ce dénouement fut préparé par une longue période de découragement et par des méditations sans nombre, qui révélaient à Pascal sa misère, sans d'abord lui faire aimer des biens plus solides.

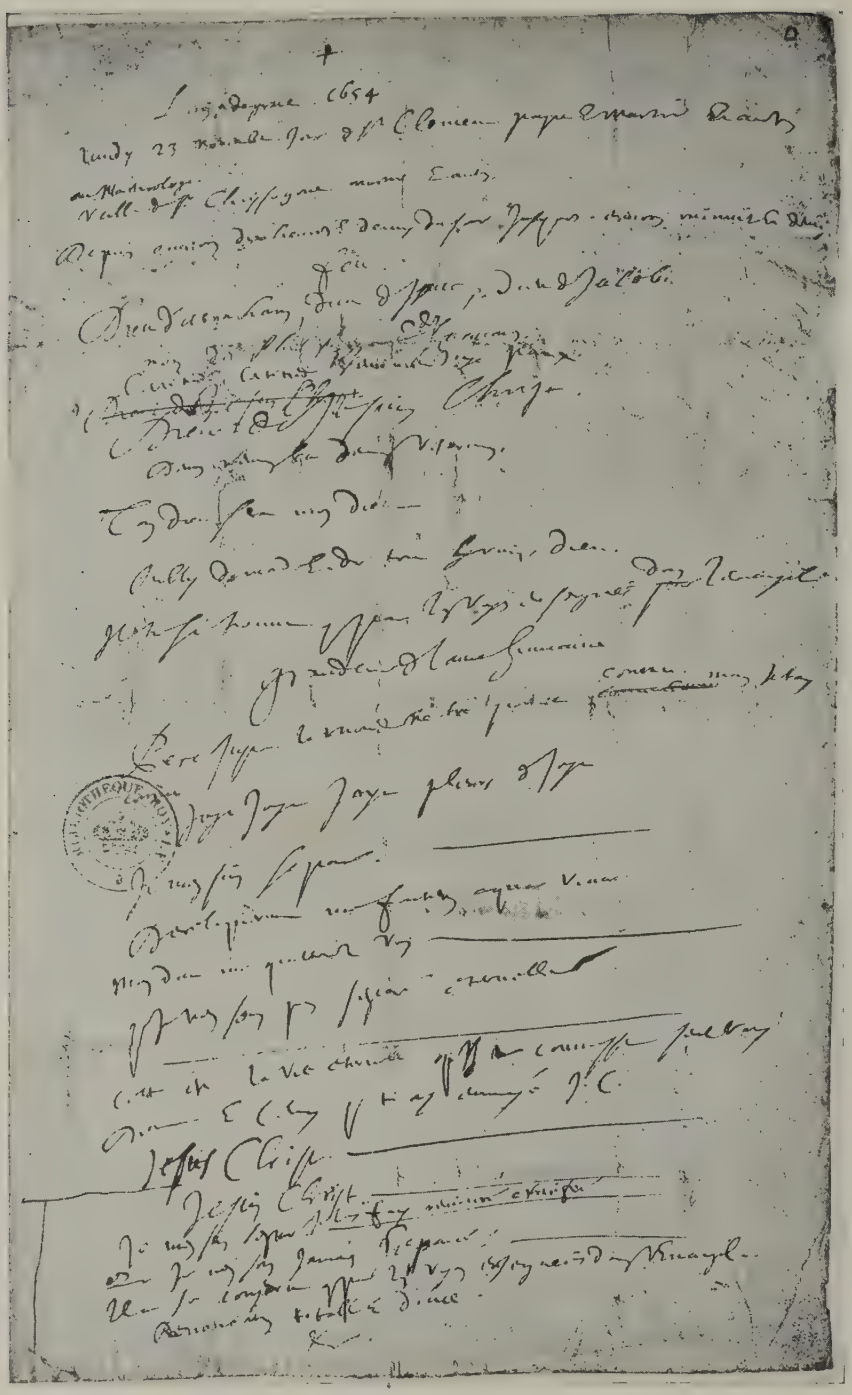
Ce que furent ces longues chaînes de réflexions en ce temps où l'âme ne sentait pas « ces charmes dont Dieu récompense l'habitude dans la piété », où la raison presque seule préparait les voies à la grâce, nous le conjecturons d'après le petit écrit sur la *Conversion du pécheur* (t. X, p. 422-426). Dans cet état, « l'âme considère les choses et elle-même de façon toute nouvelle... Elle ne peut plus goûter avec tranquillité les choses qui la charmaient. Un scrupule continuel la combat dans cette jouissance, et cette vue intérieure ne lui fait plus trouver cette douceur accoutumée parmi les choses où elle s'abandonnait avec une effusion de cœur. Mais elle trouve encore plus d'amertume dans les exercices de piété que dans les vanités du monde. D'une part, la présence des objets visibles la touche plus que l'espérance des invisibles, et de l'autre la solidité des invisibles la touche plus que les vanités des visibles. Et ainsi la présence des uns et la solidité des autres disputent son affection, et la vanité des uns et l'absence des autres excitent son aversion; de sorte qu'il naît dans elle un désordre et une confusion. Peu à peu l'âme s'étonne de l'aveuglement où elle a vécu et se porte à la recherche du véritable bien, qui doit posséder deux qualités : ne pouvoir nous être ôté que de notre consentement; surpasser ce qu'il y a de plus aimable. »

On ne saurait lire ces pages, où le problème essentiel est posé en termes si sobres, si éloignés de toute déclamation, et d'une sincérité si émouvante, sans penser aux méditations d'un autre sage : « L'expérience m'ayant appris que toutes les choses qui surviennent dans la vie commune sont vaines et futiles,... je pris enfin la résolution de rechercher s'il existait un bien véritable, capable de se communiquer, et par lequel l'âme, rejetant tous les autres biens, pourrait être affectée uniquement, un bien dont la découverte et l'acquisition m'apporteraient comme fruit la jouissance continue, pour l'éternité, du souverain bonheur. » (Spinoza, début du *Traité de la réforme de l'entendement.*)

Il semble que le premier mouvement de Pascal, au moment où il se détache du monde, soit de revenir non pas à la religion, mais aux mathématiques. Il les avait un peu délaissées depuis plusieurs années. Il s'y adonne de nouveau avec ardeur et adresse en 1654 deux traités à la « très célèbre Académie parisienne » — probablement l'Académie fondée par M. de Montmor, avec le concours de Gassendi, — en lui en promettant huit autres. Il ne paraît pas les avoir jamais rédigés, mais il compose cette même année son très important *Traité du triangle arithmétique*, son *Traité des ordres numériques*, ses *Combinaisons*, et il entretient de juillet à fin octobre une correspondance avec Fermat sur les probabilités.

Cependant quelqu'un veillait pour empêcher que ce dégoût des occupations frivoles tournât au seul profit des sciences profanes. « Depuis que Jacqueline était entrée en religion, elle avait tous les jours augmenté en ferveur et tous ses sentiments ne respiraient qu'une sainteté sans réserve; c'est pourquoi elle ne pouvait souffrir que celui à qui elle était redevable après Dieu des grâces dont elle jouissait ne fût dans la possession de ces mêmes grâces; et comme mon frère la voyait souvent, elle lui en parlait souvent aussi, et enfin elle le fit avec tant de force qu'elle lui persuada ce qu'il lui avait persuadé le premier. » (*Vie de Pascal*, par M^me Périer, t. I, p. 65.)

Le désarroi de Pascal prend fin avec l'expérience mystique dont il a voulu pour lui-même fixer à tout jamais le souvenir : nous possédons encore le papier où sa main fébrile inscrivit ce qu'il pouvait exprimer de cette illumination et de ces transports, qui durèrent environ deux heures. C'est le brouillon de ce fameux *Mémorial*, aujourd'hui perdu, qu'après sa mort on trouva cousu dans la doublure de son habit et dont Étienne Périer nous a laissé une « copie figurée ». Tout en tête, une croix entourée de rayons, puis une date et des noms de martyrs, et aussitôt après, au milieu d'une ligne, en lettres capitales, ce seul mot : « FEU », pour désigner la fulguration de la grâce, l'éblouissement. Ce n'est point un appel discret du ciel, une grâce « suffisante », à laquelle il faut coopérer, c'est l'éclair qui foudroie saint Paul sur le chemin de Damas, la grâce pleinement efficace des augustiniens, qui ne laisse après elle que joie et certitude. Sans raisonnement philosophique, Pascal possède Dieu : « Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob. Non des philosophes et des savants. » Puis il ajoute : « Dieu de Jésus-Christ » et deux fois il appelle : « Jésus-Christ, Jésus-Christ », pour marquer fortement que cette extase lui fait sentir la présence d'un Dieu personnel et



LE MÉMORIAL DE PASCAL, tel qu'il l'écrivit dans la nuit du 23 novembre 1654 (B. N., ms. franç. 9202).

concret. Désormais un seul parti possible : « Renonciation totale et douce. Soumission à Jésus-Christ et à mon directeur. »

Ce directeur est alors M. Singlin. Sur son conseil, le 7 janvier 1655, Pascal quitte Paris pour aller habiter près de Port-Royal, chez le duc de Luynes; puis il obtient une cellule parmi les solitaires. Il est converti. Plus rien, de son vivant, ne paraîtra sous son nom.

On penserait que Port-Royal se félicite d'une telle conquête. Rien n'est moins certain. Port-Royal méprise toute gloire profane. On peut lire dans les *Mémoires* de Fontaine que M. de Sacy comparait Aristote et Descartes à deux brigands, dont le second est envoyé par Dieu pour tuer le premier : « Tant mieux ; plus de morts, moins d'ennemis ; il en arrivera peut-être autant de M. Descartes » (t. IV, p. 28). Voilà en quelle estime un pieux solitaire tient la science humaine. Il s'entretient avec Pascal « par honnêteté », mais ne découvre rien de nouveau dans sa conversation : tout cela, il l'a vu, dit-il, depuis longtemps dans saint Augustin (t. IV, p. 31). M. Brunschvicg écrit fort justement : « Devant Port-Royal, le génie de Pascal est comme une force étrangère qu'il importe de surveiller, qu'il y aura lieu peut-être de dompter à nouveau, jusqu'au jour où les événements viennent donner l'occasion d'employer cette force au service de la vérité chrétienne et de la liberté religieuse. »

Cette occasion est fournie l'année même où Pascal arrive à Port-Royal, par le grand péril que la cause janséniste court en la personne d'Arnauld. Pour avoir déclaré dans sa *Lettre à un duc et pair* que l'Évangile et les Pères nous montrent en saint Pierre un juste auquel la grâce a manqué, Arnauld vient d'être déféré à la Faculté de théologie (1er décembre 1655), et sa condamnation paraît certaine. Ses amis le pressent de se défendre. Il prépare un écrit et le lit à ces Messieurs, qui n'y donnent aucun applaudissement. Alors il leur dit : « Je vois bien que vous trouvez cet écrit mauvais et je crois que vous avez raison. » Puis, se tournant vers Pascal : « Mais vous qui êtes jeune, vous devriez faire quelque chose. » Pascal consent et lit son essai devant Arnauld, qui s'écrie : « C'est excellent, cela sera goûté, il faut le faire imprimer. » (Voir le récit de Marguerite Périer, t. VII, p. 60-61.) La première *Lettre écrite à un Provincial par un de ses amis sur le sujet des disputes présentes de la Sorbonne* paraît anonyme le 23 janvier 1656.

L'audace est grande d'intervenir sans compétence spéciale dans une querelle sur la grâce, c'est-à-dire dans la controverse la plus compliquée, la plus obscure, la plus fertile en embûches qui ait jamais divisé les docteurs depuis saint Augustin. Mais cette audace est nécessaire, car à la Sorbonne les adversaires de Port-Royal triomphent et il n'est guère de recours à espérer : le cardinal de Retz, archevêque de Paris, ne peut rien de son exil; la reine mère est prévenue contre les jansénistes; à Rome domine l'influence des jésuites. Il faut saisir un tribunal nouveau, l'opinion publique, et mieux vaut que devant un tribunal l'avocat ne soit pas un théologien de profession. D'ailleurs, aux côtés de Pascal se tiennent Arnauld et Nicole : ils fourniront les textes, discuteront le plan de chaque « petite lettre ». Et déjà bien des matériaux sont rassemblés. Dès 1643, Arnauld (peut-être Hallier) a publié un opuscule intitulé la *Théologie morale des Jésuites extraite fidèlement de leurs livres*. L'attaque a si bien porté que les jésuites les plus connus de l'époque, Pinthereau, Caussin, Le Moyne, Annat ont multiplié les réfutations. Ce seul libelle, ainsi que M. Lanson l'a montré avec détail (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1900, p. 169-195), contient le sujet de sept *Provinciales*, mais il faut tout le génie de Pascal pour extraire de ce sévère et morne réquisitoire ces pamphlets qui passionneront le public et provoqueront son rire en l'indignant. On a pu dire qu'on a tout mis entre les mains de Pascal et que pourtant il a tout créé.

Sa meilleure inspiration, c'est peut-être de substituer à la discussion abstraite des thèses sur la grâce ou sur les cas de conscience des dialogues animés avec des personnages qui vivent sous nos yeux et discréditent leurs arguments par leurs propres ridicules. Il y a ceux qu'interroge l'ami du Provincial et qui parlent au nom de tout leur ordre avec une naïveté compromettante; puis tout près d'eux les plus célèbres jésuites du temps, le P. Bauny « qui ôte les péchés du monde », le P. Annat qui pourrait lui disputer cette gloire, le P. Le Moyne qui enseigne en pleine Sorbonne « la dévotion aisée », le P. Cellot qui nous dispense de restituer les dépôts, nous renvoyant chez nous « chargés d'écus et déchargés de scrupules » ; au troisième plan enfin, la légion de ces nouveaux docteurs qui ont fait disparaître saint Augustin, saint Ambroise et saint Jérôme, et qui s'appellent Villalobos, Conink, Llamas, Achokier, Dealkozer, Della Cruz, Vera-Cruz, Ugolin, Tambourin, Squilanti, Barcola, Simancha... Leur énumération tient douze lignes : « — O mon Père, lui dis-je tout effrayé, tous ces gens-là étaient-ils chrétiens? — Comment, chrétiens? me répondit-il. Ne vous disais-je

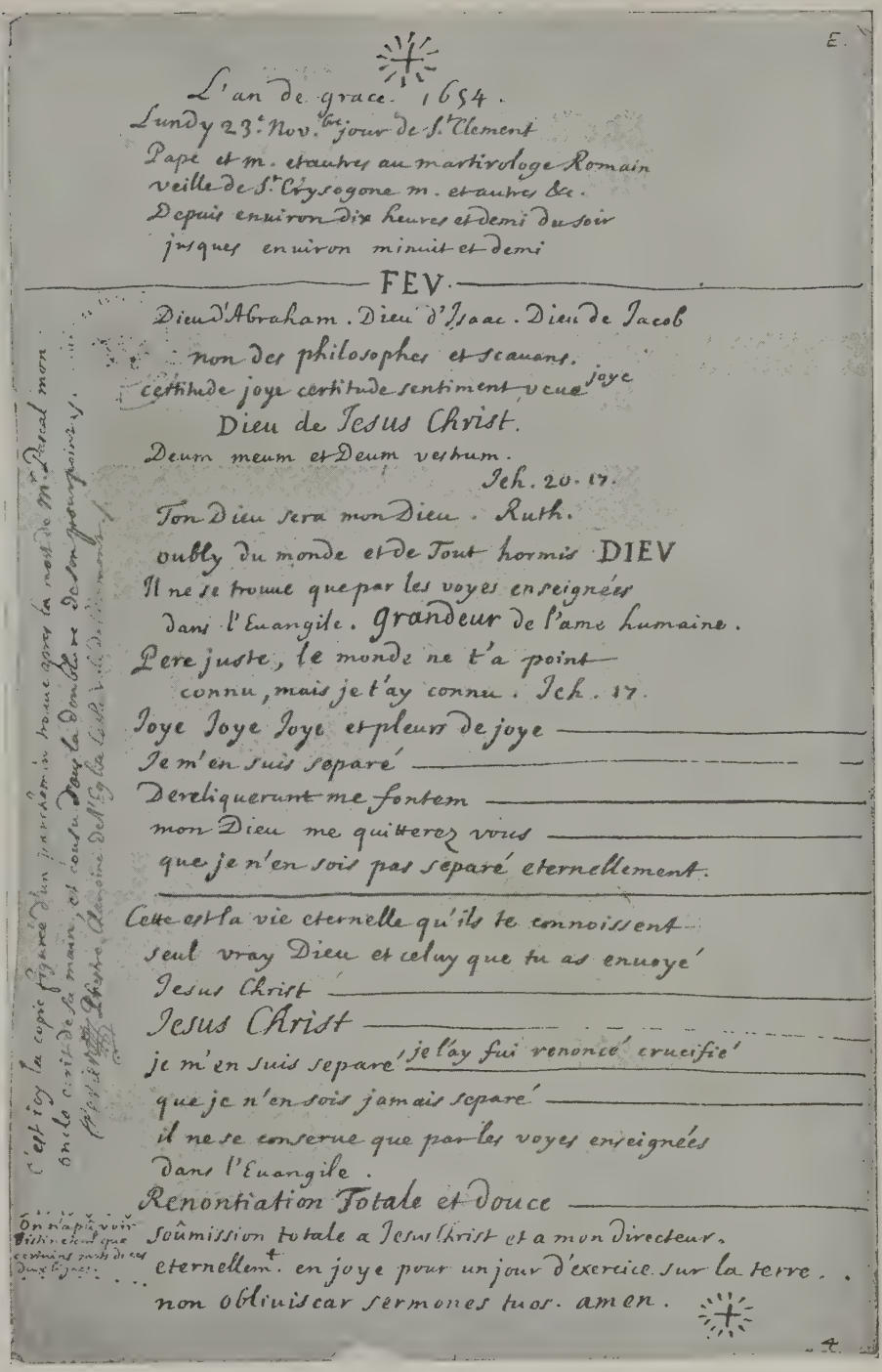
pas que ce sont les seuls par lesquels nous gouvernons aujourd'hui la chrétienté? » (t. IV, p. 317).

Les dix-huit *Provinciales* se rapportent à deux ordres de problèmes assez différents, que Pascal a fort habilement essayé de lier l'un à l'autre, la question de la grâce et la question de la religion accommodante, impliquant une morale relâchée. Les trois premières et les deux dernières lettres traitent de la grâce. La quatrième prépare le passage de la théologie à la morale. Les douze suivantes constituent un réquisitoire savoureux et véhément, non point contre toute casuistique, comme on l'a dit souvent afin de ménager aux victimes de Pascal une défense facile, mais contre une casuistique très particulière, inspirée par une politique de domination nettement définie dans la cinquième *Lettre* (t. IV, p. 299-302). Au point de vue du catholicisme orthodoxe où l'auteur prétend se placer, sa conception de la grâce est discutable. Mais sa critique de la religion accommodante est décisive.

Ici Pascal frappe fort et frappe juste. Lui objecter que toute doctrine morale et toute méthode de direction doivent se compléter par une casuistique, c'est-à-dire par une étude nuancée des cas de conscience difficiles, des conflits de devoirs, où la subtilité et les ressources de la dialectique ont leur rôle, c'est ne rien dire, puisqu'il n'a pas écrit une seule ligne pour désapprouver de telles spéculations. Elles ne commencent à devenir condamnables que lorsque le raisonnement bannit la raison, lorsque la sagacité du casuiste s'exerce au détriment de la véritable délicatesse morale, en un mot lorsque, de propos délibéré, on ergote pour excuser la défaillance ou le crime. « Sachez donc, dit le bon Père de la cinquième *Provinciale*, que l'objet de nos supérieurs n'est pas de corrompre les mœurs, ce n'est pas leur dessein. Mais ils n'ont pas aussi pour unique but celui de les réformer. Ce serait une mauvaise politique. Voici quelle est leur pensée. Ils ont assez bonne opinion d'eux-mêmes pour croire qu'il est utile et comme nécessaire au bien de la religion que leur crédit s'étende partout et qu'ils gouvernent toutes les consciences... Ils n'ont pas besoin de beaucoup de directeurs sévères pour les conduire, au lieu que la foule des casuistes relâchés s'offre à la foule de ceux qui recherchent le relâchement. C'est par cette conduite obligeante et accommodante, comme l'appelle le P. Petau, qu'ils tendent les bras à tout le monde. »

Les procédés de ces directeurs indulgents, Pascal les a flétris à tout jamais par une polémique acerbe, mais toujours loyale. Qu'il n'ait point calomnié ses adversaires, on pouvait s'en douter par ce fait que les *Provinciales* ont attendu quarante ans une réfutation suivie (*les Entretiens de Cléandre et d'Eudoxe*, par le P. Daniel, jésuite, 1694). Mais aujourd'hui les pièces du procès sont entre toutes les mains : la grande édition de MM. Léon Brunschvicg et Félix Gazier reproduit, avant chaque *Provinciale*, tous les passages des casuistes visés, avec de notables portions du contexte. Des recherches minutieuses ont révélé au total douze minimes erreurs (voir cette liste dans Jacques Chevalier, *Pascal*, 126), dont Arnauld est pour une bonne part responsable, et qui ne modifient pas la portée de l'argumentation. « Il n'est pas vraisemblable, avait écrit Pascal, qu'étant seul comme je suis, sans force et sans aucun appui humain contre un si grand corps et n'étant soutenu que par la vérité et la sécurité, je me sois exposé à tout perdre en m'exposant à être convaincu d'imposture » (t. V, p. 362; cf. *Pensées*, 921).

Non seulement l'information de Pascal est exacte, mais elle est étendue. Elle ne se limite pas du tout à la *Théologie morale* du célèbre Escobar, bien qu'il eût été fort légitime de s'en tenir à ce livre représentatif, quarante fois imprimé, où se pressent les sentences des vingt-quatre docteurs les plus fameux de la Société de Jésus. Son enquête est assez approfondie pour lui rapporter autre chose que des anecdotes ou des paradoxes isolés de casuistes. Il va droit à l'essentiel, qui est une méthode générale pour excuser les plus graves dérèglements. Il dresse l'inventaire des armes perfides qu'ont inventées des directeurs avides de popularité pour ruiner l'austère morale de l'Évangile. La plus monstrueuse est la doctrine des « opinions probables ». N'entendez pas qu'il est permis de se décider pour le plus vraisemblable quand l'absolue certitude nous est refusée, mais qu'on peut à son gré suivre toute opinion probable et que *toute opinion est appelée probable qui a pour elle l'autorité d'un seul docteur « bon et savant »* (t. IV, p. 309-312). « On sait bien qu'ils ne sont pas tous de même sentiment. Et cela n'en est que mieux. Chacun rend le sien probable et sûr. » Y a-t-il décision formelle des papes ou des


L'an de grace. 1654.
Lundy 23e Nov.bre jour de S.t Clement
Pape et m. et autres au martirologe Romain
veille de S.te Crysogone m. et autres &c.
Depuis environ dix heures et demi du soir
jusques environ minuit et demi
FEV
Dieu d'Abraham. Dieu d'Isaac. Dieu de Jacob
non des philosophes et scauans.
certitude joye certitude sentiment vcue joye
Dieu de Jesus Christ.
Deum meum et Deum vestrum.
Ieh. 20. 17.
Ton Dieu sera mon Dieu. Ruth.
oubly du monde et de Tout hormis DIEV
Il ne se trouue que par les voyes enseignées
dans l'Euangile. grandeur de l'ame humaine.
Pere juste, le monde ne t'a point
connu, mais je t'ay connu. Ieh. 17.
Joye Joye Joye et pleurs de joye
Je m'en suis separé
Dereliquerunt me fontem
mon Dieu me quitterez vous
que je n'en sois pas separé eternellement.
Cette est la vie eternelle qu'ils te connoissent
seul vray Dieu et celuy que tu as enuoyé
Iesus Christ
Iesus Christ
je m'en suis separé je l'ay fui renoncé crucifié
que je n'en sois jamais separé
il ne se conserue que par les voyes enseignées
dans l'Euangile.
Renontiation Totale et Douce
Soûmission totale a Jesus Christ et a mon directeur.
eternellt. en joye pour un jour d'exercice sur la terre.
non obliuiscar sermones tuos. amen.

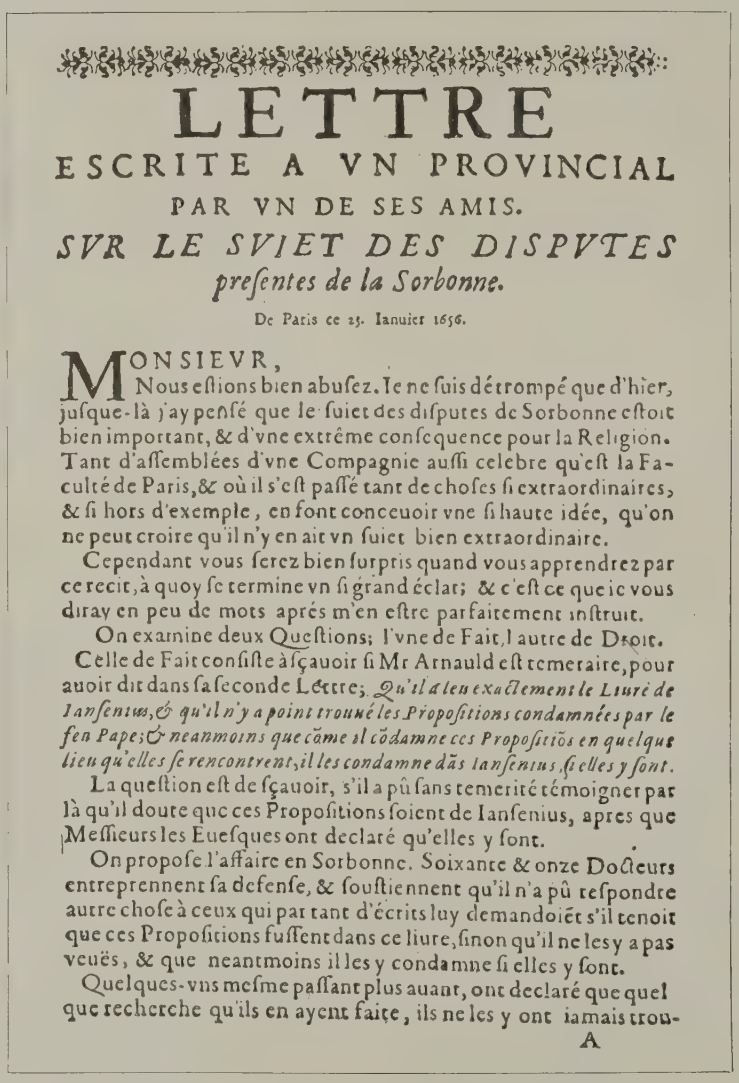
Copie figurée du mémorial, exécutée par Étienne Périer, neveu de Pascal (B. N., ms. franç. 9202).

conciles qui interdise cette diversité d'opinion ? Alors *on interprétera les termes*. Par exemple, on entendra par assassins ceux qui ont reçu de l'argent pour tuer quelqu'un en trahison ; par suite, ceux qui tuent sans exiger aucun salaire, pour obliger leurs amis, ne sont pas des assassins et la bulle de Grégoire XIV ne leur est pas applicable (t. V, p. 29). Ou bien encore le directeur tiendra compte des *circonstances favorables* (t. V, p. 31) ; il enseignera les « restrictions mentales » (t. V, p. 205), la « direction de l'intention » (t. V, p. 85). Désormais, on peut sans péché vendre la justice, pratiquer l'usure, garder le bien mal acquis, tuer pour un soufflet, pour un simple démenti, pour un affront par des signes. A ce compte, les jésuites n'auront-ils pas le droit de tuer les jansénistes? —Non, répond le bon Père, avec Caramuel, car « les jansénistes n'obscurcissent non plus l'éclat de la Société qu'un hibou celui du soleil » (t. V, p. 106).

Les opinions de Pascal sur la grâce ne s'expriment pas seulement dans les *Provinciales :* I-IV, XVII et XVIII. Il faut les chercher aussi dans les *Écrits sur la grâce* (t. XI), dont la date est incertaine, mais qu'il n'est pas téméraire de rapporter aux années 1656-1658 (cf. t. XI, p. 102).

Nicole, le P. Thomassin, le P. Rapin ont reproché à Pascal de n'être pas théologien. Nous les entendons : il n'avait pas comme eux consacré sa vie à dépouiller les Pères de l'Église et les oracles de l'École. Mais le lecteur contemporain est enclin à exagérer cette incompétence, oubliant qu'au XVII[e] siècle et dans le milieu où vivait Pascal on respirait les opinions théologiques avec l'air. S'il recourait à ses amis de Port-Royal pour recueillir des citations casuistes, il n'était pas homme à se laisser dicter ses convictions sur les problèmes, essentiels à ses yeux, de la grâce, de la liberté humaine, de la chute et de la prédestination. Et, de fait, nous constatons qu'il a amassé des notes sur ces matières importantes, transcrit des passages de saint Augustin extraits du *De correptione et gratia* et du *De prædestinatione sanctorum*, qu'il a dépouillé la plume à la main l'énorme in-4° de Sinnich, théologien de Louvain (*Sanctorum patrum de gratia Christi et libero arbitrio dimicantium Trias...*, 1648), résumé les *Canons et décrets du concile de Trente* (partie relative à la justification), compulsé Estius (t. XI, p. 287).

Ce qu'il nous paraît avoir retenu de ces lectures, c'est avant tout ceci. Il y a, sur le problème de la grâce, trois opinions principales : celle des calvinistes, celle des molinistes, et celle des disciples de saint Augustin (XI, p. 133). Les calvinistes posent la volonté de Dieu comme source du salut et de la damnation. Les molinistes posent la volonté des hommes comme source du salut et de la damnation. Saint Augustin soutient que la volonté de Dieu est la source du salut et la volonté des hommes la source de leur damnation — en ce sens que, s'il n'y a pas toujours de perversité volontaire pour justifier cette réprobation, il y a toujours le péché originel, produit du complet libre arbitre d'Adam. Il faut en effet soigneusement distinguer les deux états de l'homme, avant et après la chute. Avant : Adam a reçu une grâce que son libre arbitre pouvait rendre vaine ou efficace ; s'il avait bien usé de son libre arbitre, nous recevrions la même grâce.



LETTRE
ESCRITE A VN PROVINCIAL
PAR VN DE SES AMIS.
SVR LE SVIET DES DISPVTES
presentes de la Sorbonne.

De Paris ce 23. Ianuier 1656.

MONSIEVR,
Nous eſtions bien abuſez. Ie ne ſuis détrompé que d'hier, juſque-là j'ay penſé que le ſuiet des diſputes de Sorbonne eſtoit bien important, & d'vne extrême conſequence pour la Religion. Tant d'aſſemblées d'vne Compagnie auſſi celebre qu'eſt la Faculté de Paris, & où il s'eſt paſſé tant de choſes ſi extraordinaires, & ſi hors d'exemple, en font conceuoir vne ſi haute idée, qu'on ne peut croire qu'il n'y en ait vn ſuiet bien extraordinaire.

Cependant vous ſerez bien ſurpris quand vous apprendrez par ce recit, à quoy ſe termine vn ſi grand éclat; & c'eſt ce que ie vous diray en peu de mots aprés m'en eſtre parfaitement inſtruit.

On examine deux Queſtions; l'vne de Fait, l'autre de Droit.

Celle de Fait conſiſte à ſçauoir ſi Mr Arnauld eſt temeraire, pour auoir dit dans ſa ſeconde Lettre; *Qu'il a leu exactement le Liure de Ianſenius, & qu'il n'y a point trouué les Propoſitions condamnées par le ſen Pape; & neanmoins que cõme il cõdamne ces Propoſitiõs en quelque lieu qu'elles ſe rencontrent, il les condamne dãs Ianſenius, ſi elles y ſont.*

La queſtion eſt de ſçauoir, s'il a pû ſans temerité témoigner par là qu'il doute que ces Propoſitions ſoient de Ianſenius, apres que Meſſieurs les Eueſques ont declaré qu'elles y ſont.

On propoſe l'affaire en Sorbonne. Soixante & onze Docteurs entreprennent ſa defenſe, & ſouſtiennent qu'il n'a pû reſpondre autre choſe à ceux qui par tant d'écrits luy demandoient s'il tenoit que ces Propoſitions fuſſent dans ce liure, ſinon qu'il ne les y a pas veuës, & que neantmoins il les y condamne ſi elles y ſont.

Quelques-vns meſme paſſant plus auant, ont declaré que quelque recherche qu'ils en ayent faite, ils ne les y ont iamais trou-

A

FAC-SIMILÉ RÉDUIT DE LA PREMIÈRE PAGE DE LA PREMIÈRE « PROVINCIALE ».

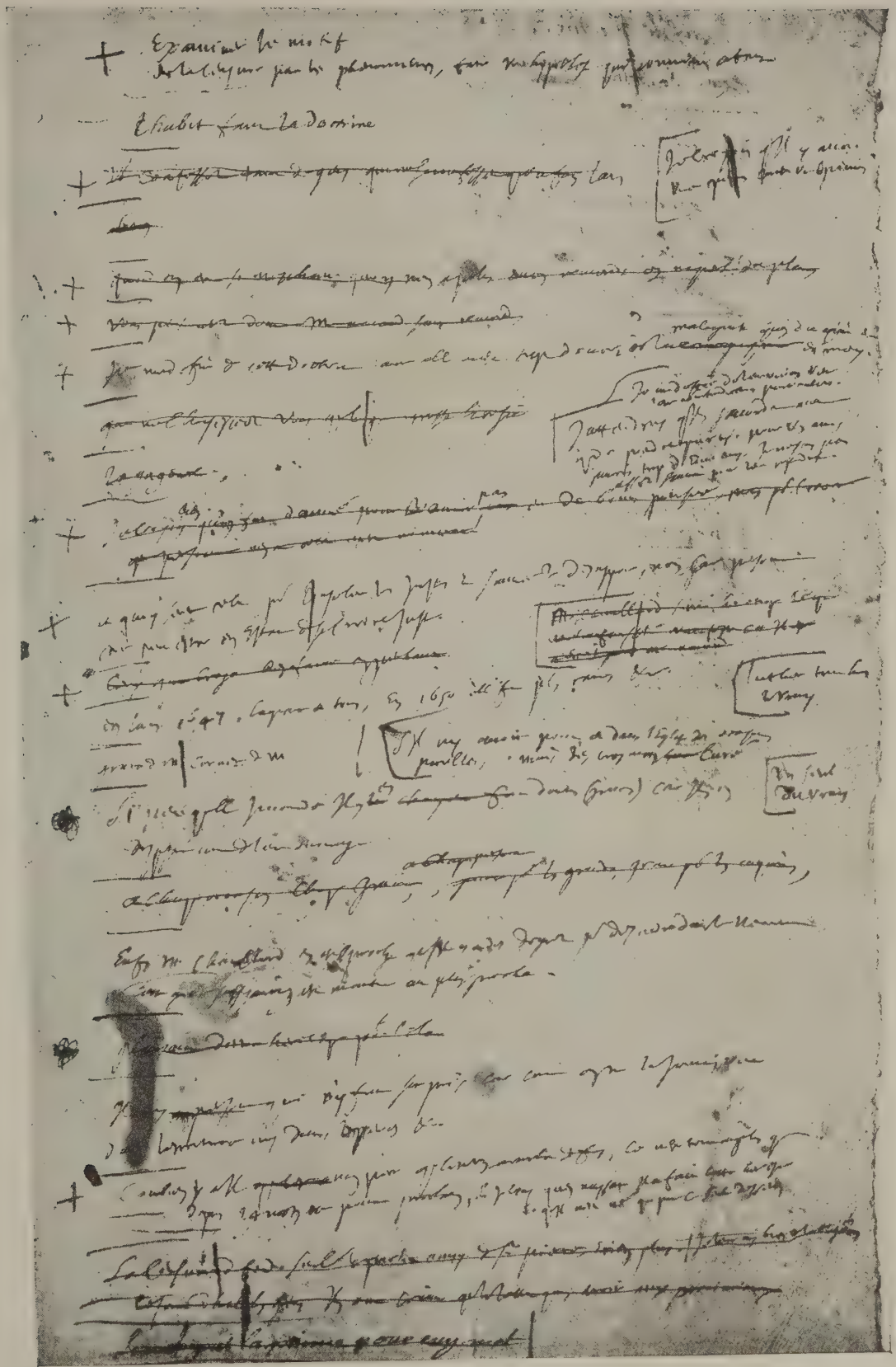
Après le péché, tous les hommes sont dignes de la damnation éternelle. Il plaît néanmoins à Dieu d'en sauver plusieurs, de tout âge, de tout sexe, de toute condition, de tout temps, de tout pays. En ce sens, et en ce sens seulement, il est dit que Jésus-Christ est mort pour sauver tous les hommes. Dieu discerne ces prédestinés pour des raisons inconnues aux hommes et aux anges. Les élus forment un groupe appelé dans l'Écriture tantôt *monde*, tantôt *tous*, *plusieurs*, *peu*. Les délaissés sont appelés *monde*, *tous*, *plusieurs*, mais jamais *peu*. Pour les élus, la grâce de Jésus-Christ, la délectation dans la loi de Dieu, délectation plus forte que la concupiscence. Quant aux délaissés, ils vont au mal, ou, après des tentatives pour aller au bien, ne persévèrent pas; il n'est même pas en leur pouvoir de prier pour implorer la grâce : « Reconnaissez donc, suivant saint Augustin, que la prière est toujours l'effet d'une grâce efficace; que ceux qui ont cette grâce prient; que ceux qui ne l'ont pas ne prient pas et qu'ils n'ont pas le pouvoir prochain de prier » (t. XI, p. 236-237).

Dure théologie, qui ne laisse qu'un rôle illusoire au libre arbitre humain. Quand il écrit la dix-huitième *Provinciale*, Pascal ne possède pas encore une doctrine assurée sur la conciliation de la grâce et de la liberté. Visiblement il se débat entre la conception augustinienne, telle du moins qu'il se la représente, et l'orthodoxie. Il nous explique avec saint Augustin que la grâce ne détruit pas le libre arbitre, parce qu'elle ne contraint pas l'homme à faire le bien. Dieu se borne à « changer son cœur par une douceur céleste », et l'homme, « trouvant alors sa plus grande joie dans le Dieu qui le charme, s'y porte infailliblement de lui-même, par un mouvement tout libre, tout volontaire, tout amoureux... Ce n'est pas qu'il ne puisse toujours s'en éloigner et qu'il ne s'en éloignât effectivement s'il le voulait. Mais comment le voudrait-il, puisque la volonté ne se porte jamais qu'à ce qui lui plaît le plus et que rien ne lui plaît tant alors que ce bien unique » ? La conciliation est purement verbale et cette dernière formule constitue une négation si absolue du libre arbitre que Pascal l'atténue aussitôt :

« C'est ainsi que le libre arbitre qui peut toujours résister à la grâce, mais qui ne le veut pas *toujours*... » (t. XI, p. 30). Tout le développement qui précède exige : qui ne le veut *jamais*. Pascal par cette inconséquence évite l'hérésie.

Qu'il ne fût pas pleinement satisfait par de telles échappatoires, c'est ce que laisse deviner le témoignage de Nicole. Le pacifique théologien se proposera d'ôter à la doctrine augustinienne « un air de dureté qui en éloigne bien des gens » et il se réclamera de Pascal :

« Feu M. Pascal, avec qui j'ai eu le bien d'être très étroitement uni, n'a pas peu aidé à nourrir en moi cette inclination. Car quoiqu'il fût la personne du monde le plus roide et le plus inflexible pour les dogmes de la grâce efficace, il disait néanmoins qu'il espérait de réussir à rendre cette doctrine si plausible, et de la dépouiller tellement d'un certain air farouche qu'on lui donne, qu'elle serait proportionnée au goût de toutes sortes d'esprits » (t. XI, p. 101).



UNE PAGE (FOLIO 285) DU MANUSCRIT DES « PENSÉES ». — (B. N.; ms. franç. 9202).
Ce sont des notes prises par Pascal en vue des *Provinciales*. On en trouvera la transcription sous le numéro 925 de l'édition Léon Brunschvicg.

Les dernières années de Pascal
L'Apologie de la religion chrétienne (1658-1662)

Pascal semble avoir conçu le dessein d'écrire une Apologie de la religion chrétienne *dans le temps même où il composait les* Provinciales, *peut-être au lendemain du miracle de la Sainte-Épine, survenu entre la cinquième et la sixième. Dès 1658, son projet était assez mûr pour qu'il l'exposât à Port-Royal dans une conférence qui dura près de trois heures. L'*Apologie *ne fut jamais achevée. La préface d'Étienne Périer nous apprend qu'à la mort de son oncle on trouva ses manuscrits « tous ensemble enfilés en diverses liasses, mais sans aucun ordre, sans aucune suite, parce que ce n'étaient que les premières expressions de ses pensées qu'il écrivait sur de petits morceaux de papier à mesure qu'elles lui venaient dans l'esprit ». On songea d'abord à une publication intégrale, puis la difficulté du déchiffrement et la crainte de rallumer diverses querelles firent prendre un autre parti : Arnauld, Nicole, Filleau de la Chaise, du Bois et de Tréville songèrent à achever l'œuvre interrompue, en encadrant les fragments de Pascal par de longs commentaires. L'opposition de Gilberte Périer et de son fils Étienne fit heureusement échouer cette tentative. On revint à l'idée de publier le texte des* Pensées *« sans y rien changer ». Les prudents éditeurs s'appliquèrent pourtant à éteindre le style de Pascal, à supprimer ce qui leur semblait trop inachevé, à disposer les fragments suivant un ordre qui donnait à l'ouvrage un caractère d'onction sereine. L'édition de Port-Royal parut en 1670. Elle a été maintes fois reproduite jusqu'au jour où Victor Cousin en dénonça l'insuffisance (1842). L'édition Faugère (1844) fut la première faite d'après le manuscrit autographe.*

Les travaux d'apologétique de Pascal ne l'ont pas détourné des mathématiques. En 1658, il institua le concours de la roulette (cycloïde), qui fut l'occasion d'une polémique assez âpre avec l'Anglais Wallis et le jésuite Lalouère. Il publia sa propre solution dans une lettre qu'il signa d'un pseudonyme : Lettre d'Amos Dettonville à Carcavi *(1658). M. de Roannez lui avait dit que « dans le dessein où il était de convaincre les athées, il fallait leur montrer qu'il en savait plus qu'eux tous en ce qui regarde la géométrie et ce qui est sujet à démonstration » (t. I, p. 135).*

Les dernières années de Pascal furent assombries par les discussions qu'il soutint contre ses propres amis de Port-Royal au sujet de la signature du Formulaire. Plus intransigeant qu'Arnauld et que Nicole, il condamna toute politique de crainte. Au cours d'une longue discussion, lorsqu'il vit que les partisans des concessions l'emportaient, il tomba sans parole et sans connaissance.

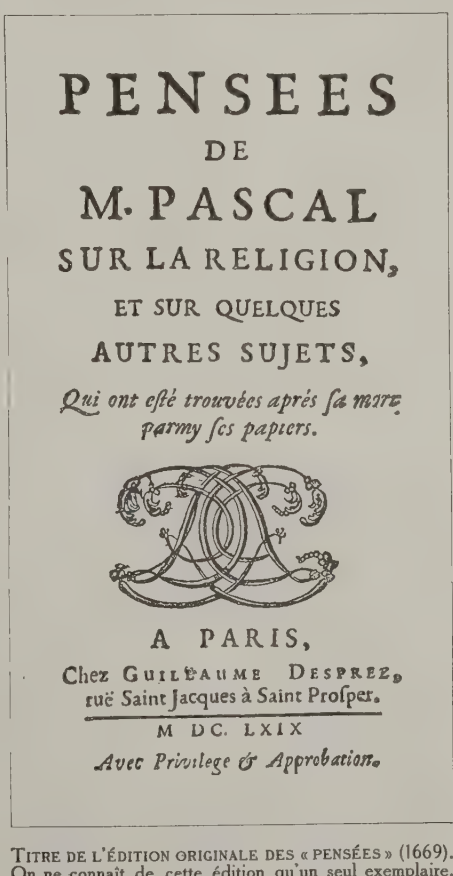
Sur les souffrances physiques qu'il endura à partir de 1660, sur son ardeur à les exaspérer par les mortifications volontaires et sur tout ce qui concerne la « sainteté » de Pascal, lire l'émouvant récit de M^me^ Périer. Pascal meurt le 19 août 1662.

PEUT-ON ÊTRE janséniste, croire à la grâce efficace, à la prédestination des élus, et se proposer d'écrire une Apologie du christianisme ? Qui n'a pas reçu la grâce ne croit pas, et n'a même pas le pouvoir de prier pour demander la foi. Qui l'a reçue ne peut manquer de se tourner vers le bien et de persévérer. Dans les deux cas, à quoi bon les conseils des auteurs pieux, des sermonnaires, leurs efforts pour convaincre la raison ou toucher les cœurs ? Dieu seul donne la foi aux élus et la refuse à ceux qu'il a de toute éternité réprouvés.

De récents historiens de Pascal signalent cette difficulté pour conclure qu'il abandonne ou du moins atténue notablement son jansénisme du fait qu'il se décide à composer une Apologie (voir Strowski, *ouvr. cité*, t. III, p. 215; V. Giraud, *ouvr. cité*, p. 155). Rien n'est moins certain. Jansénius avait nettement aperçu l'objection (*Augustinus*, vol. III, *De gratia Christi salvatoris*, liv. III, ch. I, p. 102 de l'édition de Rouen, 1652) et ne semblait pas en être troublé. C'est qu'il connaissait la réponse de saint Augustin. Pascal aussi a lu le traité *De la correction et de la grâce*, peut-être l'opuscule sur *le Don de persévérance*. Il sait donc que Dieu observe certaines lois dans la distribution de sa grâce et que l'une de ces lois est de conférer la grâce moyennant certaines conditions, au nombre desquelles il faut ranger la prédication de l'Évangile, les exhortations et les remontrances des hommes, conditions inefficaces par elles-mêmes, mais auxquelles il lui a plu de subordonner la concession des secours décisifs (voir J. Laporte, *la Doctrine de la grâce chez Arnauld*, 1922, p. 450-455). Une apologie peut être le moyen dont Dieu se servira pour ramener à lui l'âme égarée. Saint Anselme dira de même qu'il ne suffit pas d'entendre la vérité pour la recevoir, mais qu'il faut l'entendre et la connaître pour « être en état » de la recevoir. Dieu sans doute peut se passer de moyens humains ; mais ce sont là des procédés exceptionnels et, plus ordinairement, Dieu laisse tomber sa grâce où ses laboureurs ont semé.

Il n'est donc contradictoire qu'en apparence de travailler à la conversion de l'incrédule en attendant de Dieu seul cette conversion, et cette apparence même de contradiction ne déplaît pas à Pascal : « Il y a un grand nombre de vérités, et de foi et de morale, qui semblent répugnantes et qui subsistent toutes dans un ordre admirable » (862). Mais la tâche de l'apologiste est précisée par cette doctrine paulinienne et augustinienne, ou si l'on veut janséniste, de la foi. Cette doctrine n'interdit pas toute apologétique, mais elle en interdit une, qui est la plus commune avant Pascal et que l'on a trop souvent recherchée dans Pascal lui-même. Longtemps l'ambition des théologiens fut de trouver des arguments rationnels si probants que l'incrédulité devînt une absurdité logique. Un moment ils crurent réussir. Un historien de la pensée médiévale a pu écrire : « L'inquiétude qui tourmentait les prédécesseurs d'Albert le Grand était la crainte de démontrer tant de vérités théologiques que la foi et les mérites qu'elle entraîne en fussent compromis » (Et. Gilson, *Études de philosophie médiévale*, p. 97). Si la raison suffit à confondre l'incrédule, à quoi bon la grâce ? Le géomètre compte-t-il sur la grâce pour obtenir l'adhésion de notre esprit ? Les jansénistes et Pascal, proclamant qu'on ne croit pas sans la grâce, renoncent à toute apologétique qui demande la conversion du libertin à des preuves d'ordre purement intellectuel. Et c'est en quoi l'apologétique de Pascal est fort originale à son époque et, l'on peut dire, très moderne. Il ose reconnaître que la religion ne se démontre pas. Voilà la première donnée du problème. « S'il ne fallait rien faire que pour le certain, on ne devrait rien faire pour la religion; car elle n'est pas certaine. Mais combien de choses fait-on pour l'incertain, les voyages sur mer, les batailles ! » (234).

C'est ce que Filleau de la Chaise, auteur présumé d'un *Discours sur les* Pensées *de Pascal*, — à beaucoup d'égards fort précieux, puisqu'il résume une conférence faite par Pascal lui-même vers 1658 à Port-Royal, — n'a pas suffisamment compris. Ce discours devait servir de préface à la première édition des *Pensées* et les Périer l'écartèrent, non sans quelque raison (voir une lettre de M^me^ Périer à Vallant, XII, p. CLXXX). Il est à rapprocher d'un autre opuscule du même auteur, le *Traité où l'on montre qu'il y a des démonstrations d'une autre espèce, et aussi certaines que celles de la géométrie et qu'on peut en donner de telles pour la religion chrétienne.* (Cet opuscule, non reproduit dans l'édition Brunschvicg, a été publié avec le *Discours* précédent par M. Victor Giraud, 1922.) Filleau de la Chaise reconnaît qu'il n'existe aucune preuve qui, isolément considérée, démontre en rigueur la vérité du christianisme; mais on peut grouper des preuves imparfaites et par leur rapprochement elles constitueront une démonstration satisfaisante. Telle serait la méthode de Pascal. Singulière méthode, si l'on s'obstine à la repré-


PENSEES
DE
M. PASCAL
SUR LA RELIGION,
ET SUR QUELQUES
AUTRES SUJETS,
Qui ont eſté trouvées aprés ſa mort parmy ſes papiers.
A PARIS,
Chez GUILLAUME DESPREZ,
ruë Saint Jacques à Saint Proſper.
M DC. LXIX
Avec Privilege & Approbation.

TITRE DE L'ÉDITION ORIGINALE DES « PENSÉES » (1669). On ne connaît de cette édition qu'un seul exemplaire, acquis par la Bibliothèque Nationale en 1851.

senter comme un procédé rationnel. Autant soutenir qu'avec dix mauvais arguments on en fait un bon. Pour comprendre ce que Pascal attend d'un faisceau de présomptions, il faut d'abord entendre que précisément il a d'avance renoncé à l'espoir de « démontrer » et qu'il prétend seulement troubler l'incrédule, écarter ses préventions et le mettre en état de recevoir une autre lumière que la lumière naturelle, d'écouter son cœur, « le cœur où parle Dieu » (Ravaisson, *ouvr. cité*, p. 424).

Ce que Pascal veut obtenir avant toute chose, c'est que le libertin secoue son indifférence. Il a trop pratiqué Montaigne pour s'imaginer que tous les hommes cherchent en gémissant. Plusieurs se résignent au doute sans amertume. « Cette négligence en une affaire où il s'agit d'eux-mêmes, de leur éternité, de leur tout, m'irrite plus qu'elle ne m'attendrit ; elle m'étonne et m'épouvante, c'est un monstre pour moi... L'immortalité de l'âme est une chose qui nous importe si fort, qui nous touche si profondément, qu'il faut avoir perdu tout sentiment pour être dans l'indifférence de savoir ce qui en est. Toutes nos actions et nos pensées doivent prendre des routes si différentes, selon qu'il y aura des biens éternels à espérer ou non, qu'il est impossible de faire une démarche avec sens et jugement, qu'en la réglant par la vue de ce point, qui doit être notre dernier objet » (194). Que l'incrédule s'afflige de n'avoir pas plus de lumière : il méritera compassion et non mépris. Mais qu'il se fasse gloire de ses ténèbres, de son insensibilité pour les plus grandes choses, étant si sensible aux moindres, qu'il s'avance vers la mort sans inquiétude quand il passe des jours et des nuits dans la rage et le désespoir pour la perte d'une charge ou pour une offense imaginaire à son honneur, c'est un « enchantement » incompréhensible, un assoupissement qu'il faut rapporter à une cause surnaturelle. « Qu'ils soient au moins honnêtes gens s'ils ne peuvent être chrétiens, et qu'ils reconnaissent enfin qu'il n'y a que deux sortes de personnes qu'on puisse appeler raisonnables : ou ceux qui servent Dieu de tout leur cœur parce qu'ils le connaissent, ou ceux qui le cherchent de tout leur cœur parce qu'ils ne le connaissent pas » (194).

Supposons l'inquiétude salutaire éveillée chez l'incrédule. Rien ne servirait de profiter de son premier trouble pour lui proposer quelques vérités abstraites. « Quand un homme serait persuadé que les proportions des nombres sont des vérités immatérielles, éternelles et dépendantes d'une première vérité en qui elles subsistent et qu'on appelle Dieu, je ne le trouverais pas beaucoup avancé pour son salut. Le Dieu des chrétiens ne consiste pas en un Dieu simple auteur des vérités géométriques et de l'ordre des éléments : c'est la part des païens et des épicuriens » (556). Également stérile, une apologétique qui propose à l'athée de contempler la nature pour y apercevoir Dieu. La nature est muette. « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » Il n'est pas vrai que tout découvre Dieu (557) ; le Dieu des chrétiens est un Dieu caché, infiniment incompréhensible (233, 585). Opinion théologique mille fois exprimée avant Pascal, mais à laquelle Port-Royal avait donné une vitalité nouvelle. Dans la *Théologie familière* de Saint-Cyran, point de ces définitions de Dieu comme en offrent les plus humbles catéchismes : « Qu'est-ce que Dieu ? — C'est une question à laquelle nous ne pourrons bien répondre qu'en paradis, où nous le verrons clairement. — Ne le peut-on connaître en cette vie ? — On le peut, mais imparfaitement et par une connaissance obscure et grossière, comme les petits enfants qui sont à la mamelle connaissent leur père. »

Ce qu'il faut proposer à l'incrédule dont on a vaincu l'indifférence, c'est la considération de la nature humaine. Elle est pleine de contradictions. Jadis Pascal, arrivant à Port-Royal, avait exposé à M. de Saçy combien l'homme, tel que le décrit Épictète, diffère du portrait qu'en trace Montaigne (t. IV, p. 26-56). Les stoïciens n'ont vu que notre grandeur, la force de notre volonté et de notre raison ; ils ont connu nos devoirs sans connaître notre impuissance et c'est pourquoi ils se perdent dans la présomption. Montaigne n'aperçoit que notre faiblesse et s'abat dans la lâcheté. Déjà Pascal concluait que ces deux plus illustres défenseurs des deux plus célèbres sectes du monde « ne peuvent subsister seuls à cause de leurs défauts, ni s'unir à cause de leurs oppositions, et qu'ainsi ils se brisent et s'anéantissent pour faire place à la vérité de l'Évangile ». Il s'entretient ici avec un croyant ; il livrera moins vite sa solution à celui qu'il faut convertir.

Transformer la volonté, toucher et « renouveler » le cœur, sont tâches plus compliquées que celle du géomètre, lequel s'adresse à l'esprit seul. Un ordre unilinéaire ne convient pas ici. La méthode est « la digression sur chaque point qu'on rapporte à la fin pour le montrer toujours » (283). « Le cœur a son ordre, l'esprit a le sien » (*Ibid.*). « Je sais un peu ce que c'est que l'ordre et combien peu de gens l'entendent » (61). Pascal n'invitera pas l'incrédule à suivre de longues déductions ; il l'amènera par d'innombrables remarques, distinctes mais convergentes, à prendre conscience de lui-même et de la contradiction tragique de sa nature. L'inquiéter ne suffit pas ; pour le disposer à réclamer Dieu, il faut le pousser à bout, lui donner le vertige, lui montrer tour à tour l'homme égal aux anges et l'homme égal aux bêtes, sans lui permettre de se reposer jamais dans une seule de ces affirmations. « S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante ; et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible » (420).

Inlassablement, Pascal se donne l'amère satisfaction de confondre et d'exalter dans la même page l'orgueil humain, de révéler les contrariétés qui s'observent dans nos tendances comme dans nos institutions. L'homme poursuit la vérité, mais ses passions, son imagination, son intérêt la lui dérobent ; il veut le bonheur et ne sait l'atteindre ni dans le repos, ni dans l'agitation ; il s'aime et passe sa vie à se fuir, il aspire à l'équité et se contente de cette plaisante justice qu'une rivière borne ; il prétend vénérer ce qui est grand et noble et il se prosterne devant des robes rouges, des hermines, des cortèges de hallebardes et de trognes armées. Placé entre deux infinis, l'infini de grandeur et l'infini de petitesse, milieu entre rien et tout, il s'effraie de soi-même, dans un désespoir éternel de ne connaître ni le principe des choses ni leur fin. « Nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini, mais tout notre fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes » (72).

« Quelle chimère est-ce donc que l'homme ? Quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur ; gloire et rebut de l'univers. Qui démêlera cet embrouillement ? » (434). Les philosophes n'ont jamais accepté le problème dans sa complexité, et c'est pourquoi « se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher ». Les religions — le christianisme excepté — ne déchiffrent pas mieux l'énigme. C'est que toutes s'inspirent de la raison naturelle (903) : comment donc s'élèveraient-elles au-dessus des sectes philosophiques ? Elles sont d'origine humaine, naissent avec certains peuples et meurent avec eux, s'établissent par la force et la fourberie, adorent des dieux plus ridicules que des hommes, autorisent le vice. Et toutes manquent de ces prophéties et de ces miracles qui sont le signe d'une institution divine. L'incrédule que Pascal vient de confondre commence à désespérer, et il songerait, dit Filleau de la Chaise, à se donner la mort pour sortir d'un état si misérable, lorsqu'il découvre tout à coup un certain peuple qui d'abord attire son attention par quantité de circonstances merveilleuses et uniques.

C'est le peuple juif. C'est un peuple tout composé de frères, étrangement nombreux et pourtant sorti d'un seul homme. Son histoire est la plus ancienne de toutes. Les empires ont passé, mais il les a devancés et il leur survit. De sorte que si Dieu s'est de tout temps communiqué aux hommes, ce sont ces gens qu'il faut interroger pour recueillir une exacte tradition. Or, ils se gouvernent par un livre qui contient à la fois leur généalogie, leur loi et leur religion, la loi la plus parfaite du monde, la seule qui ait toujours été gardée sans interruption dans un État. Loi sévère cependant, obligeant ce peuple impatient et rebelle à mille observations particulières et pénibles. Quelle vénération ne mérite pas un tel livre et comment en négligerait-on les enseignements ? On y apprend dès la première page que le ciel et la terre sont l'ouvrage d'un Dieu, qu'il a également créé l'homme, qu'il l'a fait à son image, doué par conséquent d'intelligence et de lumière, capable de bien et de vérité, libre dans ses jugements et dans ses actions. On y apprend aussi que l'homme a voulu sortir de sa dépendance, devenir l'égal de Dieu et que, pour le punir, Dieu l'a fait esclave du péché (619, 620).

Mieux qu'aucune autre, cette explication rend compte de la monstrueuse dualité de la nature humaine. Et voici un premier résultat atteint : l'incrédule sait maintenant que la religion n'est pas contraire à la raison, il n'a plus aucun motif de la mépriser (187). « La foi dit bien ce que les sens ne disent pas, mais non pas le contraire de ce qu'ils voient. Elle est au-dessus et non pas contre » (265). Il se peut qu'elle oblige la raison à soupçonner ses limites, mais « il n'y a rien de si conforme à la raison que ce désaveu de la raison » (272). Non seulement la religion ne nous demande pas le sacrifice de notre intelligence, mais elle vient au secours de celle-ci. « Vénérable, note Pascal, parce qu'elle a bien connu l'homme. » Et il ajoute : « La rendre ensuite aimable, faire souhaiter aux bons qu'elle fût vraie, et puis montrer qu'elle est vraie. »

Sans suivre dans le détail l'exécution de ce programme apologétique, bornons-nous à marquer quelques étapes. Pascal vient de conduire son incrédule jusqu'à la loi du peuple juif. Il entend le conduire de là à Jésus-Christ. De nombreux fragments établissent que pour ce dessein il se proposait de tirer grand parti des prophéties et des miracles. Des prophéties surtout, car le miracle se produit à un moment déterminé et dans un certain lieu ; il ne persuade guère que les

PORT-ROYAL DES CHAMPS (ÉTAT ACTUEL).

Emplacement de la chapelle, détruite en 1710. — La tour, seul vestige de l'abbaye. — Chapelle élevée, en 1891, sur l'emplacement du chœur de l'ancienne église et servant de musée.

MASQUE MORTUAIRE DE PASCAL. — Les deux profils ont été photographiés de manière à faire apparaître l'asymétrie du visage.

témoins directs, au lieu que les prophéties constituent une preuve de valeur universelle et éternelle, grâce à la dispersion providentielle du peuple juif. Dépositaire des Livres saints, ce peuple les fait connaître à toute la terre. Chacun peut lire les innombrables prophéties qui annoncent la venue du Christ, les particularités de sa naissance, de sa vie et de sa mort. Chacun se demandera si elles ont été véridiques ou menteuses et le Nouveau Testament lui répondra (693, 601, 706 ; cf. Petitot, *ouvr. cité*, p. 264-295).

Si le miracle joue un moindre rôle dans la conversion du genre humain, il frappe très vivement les jansénistes, aussi bien ceux de la première génération que les contemporains et successeurs du diacre Pâris. Les miracles se multiplient quand meurt Saint-Cyran, quand meurt la mère Angélique, et presque à toutes les heures graves de l'histoire de Port-Royal. Mais la famille Pascal a le sien, la fameuse guérison de Marguerite Périer par l'attouchement de la Sainte-Epine. Pascal y avait vu un encouragement à continuer ses *Provinciales;* peut-être lui devait-il sa vocation apologétique. Il consulta sur cet événement surnaturel M. de Barcos, le savant neveu de Saint-Cyran, et construisit sous son inspiration une théorie du miracle et du discernement du miracle (803 à 856, et l'appendice qui suit cette section XIII).

Ces recherches sur les prophéties et les miracles l'obligèrent à se transformer en exégète. Il apprit l'hébreu. Il s'initia aux controverses bibliques à l'aide d'un curieux ouvrage, vieux de quatre siècles, mais édité pour la première fois en 1651 avec les savants commentaires de Joseph de Voisin, le *Pugio fidei*, du dominicain Raymond Martin. Chargé par saint Louis d'une vaste enquête sur la littérature talmudique, ce théologien érudit et subtil avait forgé ce *Poignard de la foi* pour contraindre les Juifs à passer de l'ancienne Loi à la nouvelle. C'est le problème que rencontre un instant Pascal, et l'on conçoit qu'il ait étudié ce livre de plus près qu'aucun autre.

Toutefois, prophéties et miracles, arguments fournis par l'exégèse et par l'histoire, sont des preuves qui s'adressent surtout à l'esprit et dont la force dépend en partie des convictions déjà formées : « Les miracles discernent la doctrine et la doctrine discerne les miracles. » Pour nous porter à croire, il faut sans doute éclairer l'esprit, mais plus encore il faut « incliner l'automate » (252). Car « nous sommes automate autant qu'esprit », et, pour nous persuader, la « coutume » fait plus que la raison. « Il faut que l'extérieur soit joint à l'intérieur pour obtenir de Dieu, c'est-à-dire que l'on se mette à genoux, prie des lèvres, etc. » (250). « Vous voulez aller à la foi et vous n'en savez pas le chemin... Apprenez de ceux qui ont été liés comme vous : ce sont gens qui savent ce chemin que vous voudriez suivre et guéris d'un mal dont vous voulez guérir. Suivez la manière par où ils ont commencé : c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes, etc. Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira. — Mais c'est cela que je crains. — Et pourquoi ? Qu'avez-vous à perdre ? » (233).

Les psychologues contemporains ont souvent remarqué combien le conseil pascalien est conforme à ce qu'ils enseignent couramment sur la formation des sentiments et des croyances : l'émotion jaillit spontanément dans la conscience lorsque la machine a été ployée dans le sens convenable, c'est-à-dire quand nous imitons les gestes et les attitudes caractéristiques de cette émotion. Pascal dit cela et dit autre chose. Il dit que la croyance vient de Dieu. Entre l'opération qui dispose l'automate et la naissance de la foi, il y a du surnaturel, et ce surnaturel est tout. Mais l'intervention divine n'est pas nécessairement capricieuse : nous avons rappelé l'opinion de saint Augustin sur ce point. En sorte qu'il peut y avoir des règles présidant à l'infusion de la grâce, et par leurs effets ces règles ne diffèrent peut-être pas beaucoup de ce qu'un psychologue non théologien appellerait les lois de la formation des croyances.

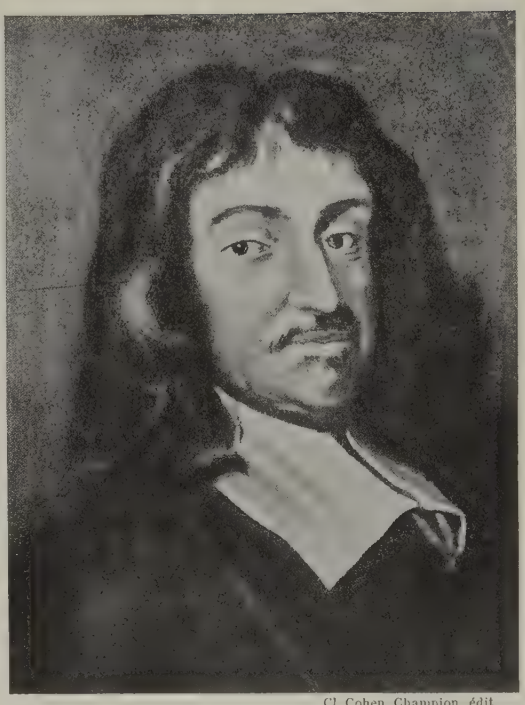
L'apologétique de Pascal est donc une ascétique plus qu'une démonstration. Elle n'attend pas tout de l'œuvre des hommes. Elle compte sur Dieu. C'est au fond le véritable sens de la distinction célèbre, et pourtant trop souvent peu comprise, que fait Pascal entre le cœur et la raison. Ce n'est point l'entendre que prêter simplement à Pascal l'intention éclectique d'utiliser la sensibilité aussi bien que l'intelligence pour convertir l'incrédule. On croit lui rendre justice en signalant qu'il a dénoncé un intellectualisme trop étroit. Mais en réalité on néglige l'essentiel, si l'on oublie qu'il ne situe pas sentiment et raison sur un même plan. Son jansénisme se marque ici encore par sa défiance à l'égard de notre raison corrompue. Rien de plus significatif que cette page de *l'Esprit géométrique* (t. IX, p. 259) où il proclame la valeur de la démonstration par l'absurde. L'homme est enclin à nier ce qui dépasse son intelligence, par exemple la divisibilité à l'infini d'une grandeur, et cela parce que la démonstration directe lui échappe. Or cette impuissance est sa condition ordinaire. La méthode qui s'adapte à notre misère consiste en pareil cas à considérer la proposition contradictoire, à se rendre compte qu'elle est fausse et à se retourner ensuite vers la première proposition qu'on tiendra pour vraie, sans la comprendre d'ailleurs davantage : « C'est une maladie ordinaire à l'homme de croire qu'il possède la vérité directement; et de là vient qu'il est toujours disposé à nier ce qui lui

est incompréhensible; au lieu qu'en effet il ne connaît directement que le mensonge et qu'il ne doit prendre pour véritables que les choses dont le contraire lui paraît faux. »

Indigent et pitoyable par conséquent, celui qui cherche Dieu avec sa seule raison. Il restera, devant le problème de sa destinée, indécis comme le joueur qui attend perte ou gain du pur hasard, et son unique ressource sera de se comporter en joueur avisé. Car il ne peut pas ne pas jouer. Il est « embarqué ». Qu'il pèse donc le gain et la perte selon qu'il pariera pour ou contre la vérité de la religion et qu'il tienne compte des chances! Ses calculs aboutiront à cette conclusion : il y a une infinité de vie infiniment heureuse à gagner, une chance de gain contre un nombre fini de chances de perte, et ce qu'il hasarde est fini. Cela supprime toute hésitation (t. XIII, p. 150).

On a discuté sur l'origine et la signification du pari. On s'est demandé si Pascal en doit l'idée à Arnobe, à Raymond Sebond, à Silhon, ou, ce qui semble plus probable, au jésuite Antoine Sirmond (cf. L. Blanchet, *l'Attitude religieuse des jésuites et les sources du pari de Pascal*, dans la *Revue de métaphysique et de morale*, 1919). On a contesté la force logique de cet argument (cf. Lachelier, *Note sur le pari de Pascal*, *Revue philosophique*, juin 1901). On en a plusieurs fois dénoncé l'égoïsme. Maine de Biran reproche au pari d'être « une sorte de loterie où l'intérêt personnel seul oblige à mettre » et se déclare révolté par le raisonnement de Pascal. Sully Prudhomme remarque de même que « la forme dramatique du marché n'en sauve pas le caractère choquant, cyniquement intéressé ». C'est qu'ils ne partent pas de la conception de la nature humaine, qui est celle de Pascal et de tous les augustiniens, y compris Malebranche. D'après saint Augustin, l'homme ne peut vouloir autre chose que le bonheur; il peut le situer diversement, mais il n'y a pas d'inclination ou d'action absolument désintéressées. Pascal le suit : Tous les hommes recherchent d'être heureux; cela est sans exception... Ce qui fait que les uns vont à la guerre et que les autres n'y vont pas est ce même désir, qui est dans tous les deux accompagné de différentes vues... C'est le motif de toutes les actions de tous les hommes, jusqu'à ceux qui vont se pendre » (425). Au reproche de Maine de Biran, tous les augustiniens répondraient avec Malebranche : « Ne me demandez pas pourquoi je veux être heureux, car cela ne dépend nullement de moi; interrogez le Créateur. »

Une chose au moins est certaine : dans la pensée de Pascal, le pari est un pis aller, l'ultime démarche intellectuelle permise à celui que la grâce n'aura pas visité. Elle ne le conduira pas à l'amour de Dieu, mais seulement à l'observance formelle des commandements de la religion, par crainte de la damnation possible. Pauvre piété, selon Pascal, qu'il a mise à son rang par cette formule où se condense une émouvante expérience religieuse : « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison; voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur » (278). Nulle définition ne convient mieux à la foi de Pascal lui-même. En s'efforçant à toucher les cœurs des autres, il avait exalté sa propre ferveur. Il voyait Jésus, il s'entretenait avec lui, il l'entendait : « Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé. Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telle goutte de sang pour toi... Les médecins ne te guériront pas, car tu mourras à la fin. Mais c'est moi qui guéris et rends le corps immortel... Je te suis plus un ami que tel ou tel, car j'ai fait pour toi plus qu'eux et ils ne souffriraient pas ce que j'ai souffert de toi, et ne mourraient pas pour toi dans le temps de tes infidélités et cruautés... Si tu connaissais tes péchés, tu perdrais cœur. — Je le perdrai donc, Seigneur, car je crois leur malice sur votre assurance. — Non, car moi, par qui tu l'apprends, t'en peux guérir, et ce que je te le dis est un signe que je te veux guérir... — Seigneur, je vous donne tout. » (*Le Mystère de Jésus*, t. XIII, p. 438-439.)



Cl. Cohen, Champion, édit.

DESCARTES. — Portrait par David Beck, peintre de la reine Christine (musée de Stockholm). Bien qu'âgé de cinquante-trois ans, Descartes paraît plus jeune sur ce portrait que dans le tableau de Franz Hals. On remarque cependant des mèches blanches dans sa perruque, qu'il portait grisonnante depuis 1649.

IV. — DESCARTES

La meilleure édition des œuvres de Descartes fut longtemps celle de Victor Cousin (1824-1826, 11 vol.). Elle a le défaut d'être tout entière en français, par conséquent de ne pas toujours donner le texte original. De plus elle n'est ni assez critique, ni assez complète; des fragments importants de Descartes ont été retrouvés depuis qu'elle a paru. L'édition des Œuvres philosophiques *de Descartes, par Adolphe Garnier (1835, 4 vol.), se recommande par ses dimensions réduites, mais représente une mutilation peu défendable. Nous possédons depuis peu d'années une édition digne de Descartes. On la doit à M. Charles Adam et à Paul Tannery. Elle a paru de 1897 à 1913, en 12 volumes et un fascicule de supplément. Les références du présent chapitre se rapportent à cette édition.*

La plus importante biographie ancienne de Descartes est la Vie de M. Descartes, *par l'abbé Baillet (parue sans nom d'auteur, chez Daniel Horthemels, 1691, 2 vol.). Elle a été complétée et rectifiée sur beaucoup de points par Charles Adam (t. XII de son édition) et par M. Gustave Cohen,* Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e^ siècle, *1920. Pour tout ce qui concerne les polémiques où Descartes fut engagé, ses disciples et ses adversaires, les destinées de son école en France et à l'étranger, consulter* l'Histoire de la philosophie cartésienne *de Francisque Bouillier (3^e^ édition, 1868, 2 vol.).*

Sur la doctrine philosophique de Descartes, voir : Bordas-Dumoulin, le Cartésianisme ou la véritable rénovation des sciences *(1842, 2 vol.); Renouvier,* Manuel de philosophie moderne *(1842); Millet,* Descartes, sa vie, ses travaux, ses découvertes avant 1637 *(1867); Louis Liard,* Descartes *(1881); les importants articles rassemblés dans le numéro spécial de la* Revue de métaphysique et de morale *publié en 1896, en l'honneur du troisième centenaire de la naissance de Descartes; Hannequin et Thamin, chapitre sur Descartes, dans le t. IV de* l'Histoire de la langue et de la littérature française, *publiée sous la direction de L. Petit de Julleville (1897); Hannequin,* la Méthode de Descartes (Revue de métaphysique et de morale, *1906; réimprimé dans les* Études d'histoire des sciences et d'histoire de la philosophie, *1908, 2 vol.); Hamelin,* le Système de Descartes *(1911); Étienne Gilson,* la Doctrine cartésienne de la liberté et la théologie *(1913), et* Index scolastico-cartésien *(1912); Espinas,* Pour l'histoire du cartésianisme (Revue de métaphysique et de morale, *1906), et* l'Idée initiale de la philosophie de Descartes *(Ibid., 1917); Dimier,* Descartes *(1918); Jacques Chevalier,* Descartes *(1921); L. Blanchet,* les Antécédents historiques du « Je pense, donc je suis » *(1921).*

BALZAC écrivait de Paris, le 30 mars 1628, à Descartes, alors en Bretagne : « Au reste, Monsieur, souvenez-vous, s'il vous plaît, DE L'HISTOIRE DE VOTRE ESPRIT. Elle est attendue de tous nos amis et vous me l'avez promise en présence du Père Clitophon, qu'on appelle en langue vulgaire M. de Gersan. Il y aura plaisir à lire vos diverses aventures dans la moyenne et dans la plus haute région de l'air; à considérer vos prouesses contre les géants de l'École, le chemin que vous avez tenu, le progrès que vous avez fait dans la vérité des choses » (t. I, p. 570).

Le titre que Balzac imprime en petites capitales, comme s'il figurait déjà sur une ébauche qui lui aurait été communiquée, n'est inscrit sur aucun des ouvrages que nous possédons de Descartes. Pourtant le philosophe a réalisé ce qu'il avait promis. Le *Discours de la méthode*, paru neuf ans plus tard, est bien une histoire de son esprit. Dans une page célèbre où l'auteur découvre ses intentions se retrouvent les termes mêmes dont Balzac s'est servi. « Je ne laisse pas d'avoir une extrême satisfaction *du progrès que je pense avoir*

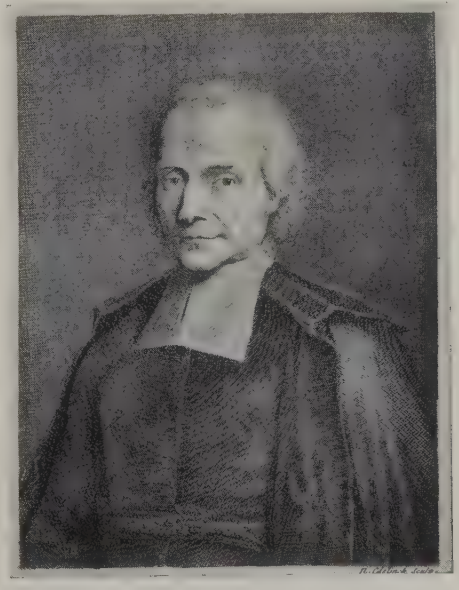
déjà fait en la recherche de la vérité. Toutefois il se peut faire que je me trompe et ce n'est peut-être qu'un peu de cuivre et de verre que je prends pour de l'or et des diamants..., mais je serai bien aise en ce discours de faire voir les *chemins* que j'ai suivis et d'y représenter ma vie comme en un tableau... Ainsi mon dessein n'est pas d'enseigner ici la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais seulement de faire voir en quelle sorte j'ai tâché de conduire la mienne... Ne proposant cet écrit que comme une *histoire*, ou, si l'on veut, comme une fable,... j'espère qu'il sera utile à quelques-uns sans être nuisible à personne » (t. VI, p. 3). Parcourons cette histoire.

Les années de collège

❀ *René Descartes est né le 31 mars 1596 à La Haye, petite ville de Touraine, sur la rive droite de la Creuse. Par tous ses ascendants il se rattachait à la région de Poitiers et de Châtellerault. Lui-même s'est plusieurs fois donné le titre de « gentilhomme du Poitou » ; il s'est inscrit comme « Poitevin » à l'université de Leyde, et son ami Beeckman le désigne plusieurs fois dans son* Journal *sous le nom de* Renatus Picto. *Il appartenait à une famille de petite noblesse et a toujours fait grand cas de sa condition ; il signait volontiers* Du Perron, *du nom d'une terre qu'il s'empressa d'ailleurs de vendre quand elle lui échut. Son père, Joachim Descartes, fils et petit-fils de médecins, était conseiller au Parlement de Bretagne ; mais il ne résidait à Rennes que trois mois par an. Sa mère, Jeanne Brochard, d'une famille de commerçants et de magistrats poitevins, mourut le 16 mai 1597, en donnant le jour à un cinquième enfant. Le jeune René fut confié aux soins d'une grand'mère et d'une nourrice très dévouée, puis mis au collège chez les jésuites de La Flèche. Il y demeura huit ans (1604-1612 selon Baillet, 1606-1614 selon Ch. Adam, qui semble avoir raison ; cf. t. XII, p. 564).*

L'HISTOIRE que nous a laissée Descartes de sa propre pensée commence par des souvenirs de collège. Au début de son journal intime, un Marc-Aurèle proclame ce qu'il doit à ses parents, avant de dresser le compte de ses précepteurs. Descartes n'a rien à nous dire de sa famille. Sa mère était morte treize mois après sa naissance ; son père s'était remarié quand il n'avait encore que quatre ans. Il a si peu entendu parler de sa mère qu'il croit l'avoir perdue en venant au monde. Il sait seulement qu'il avait hérité d'elle une toux sèche et une couleur pâle qui faisaient que les médecins le condamnaient à mourir jeune (t. IV, p. 220-221). Ce n'est pas aux siens qu'il doit sa première formation intellectuelle, c'est aux jésuites du collège de La Flèche. Il déclarera au sujet du P. Charlet : « Je lui suis obligé de l'institution de toute ma jeunesse dont il a eu la direction huit ans durant, pendant que j'étais à La Flèche, où il était recteur » (t. IV, p. 161).

Si Descartes a fait peu de cas de plusieurs disciplines imparfaitement constituées à son époque, ses critiques ne s'adressent jamais à ceux qui les représentaient autour de lui. Il a prisé l'enseignement de ses maîtres, même leur enseignement de la philosophie ; il croit leur éducation collective supérieure à l'éducation familiale et vante les bienfaits d'un régime qui rapproche des enfants venus de différentes provinces. Écoutons-le dissuader un ami d'envoyer son fils à l'université de Leyde : « La philosophie ne s'enseigne ici que très mal : les professeurs n'y font que discourir une heure le jour, environ la moitié de l'année, sans dicter jamais aucuns écrits, ni achever le cours en aucun temps déterminé... Or, encore que mon opinion ne soit pas que toutes les choses qu'on enseigne en philosophie soient aussi vraies que l'Évangile, toutefois, à cause qu'elle est la clef des autres sciences, je crois qu'il est très utile d'en avoir étudié le cours entier, en la façon qu'il s'enseigne dans les écoles des jésuites, avant qu'on entreprenne d'élever son esprit au-dessus de la pédanterie pour se faire savant de la bonne sorte. Et je dois rendre cet honneur à mes maîtres que de dire qu'il n'y a lieu au monde où je juge qu'elle s'enseigne mieux qu'à La Flèche... A cause qu'il y va quantité de jeunes gens de tous les quartiers de France, ils y font un certain mélange d'humeurs, par la conversation les uns des autres, qui leur apprend quasi la même chose que s'ils voyageaient. Et enfin, l'égalité que les jésuites mettent entre eux, en ne traitant guère d'autre façon les plus relevés que les moindres, est une invention extrêmement bonne pour leur ôter la tendresse et les autres défauts qu'ils peuvent avoir acquis par la coutume d'être chéris dans les maisons de leurs parents » (12 sept. 1638, t. II, p. 378).



ADRIEN BAILLET, auteur de *la Vie de Descartes.* — Gravure d'Edelinck (B. N., Cabinet des Estampes).

Descartes a suivi à La Flèche le cours complet des études, depuis la sixième jusqu'à la philosophie. Ces études étaient fort variées et l'excellent écolier qu'il était a pris soin de surcharger encore les programmes en s'initiant à celles qu'on ne lui proposait pas. Elles ne l'ont, d'ailleurs, empêché de cultiver ni le jeu de paume, qui lui fournira plus d'une fois ses comparaisons, ni l'escrime, sur laquelle il composera un petit traité. En somme, cet esprit, qui se révélera bientôt si profondément original, s'accommode avec aisance du régime scolaire traditionnel.

Pourtant, et c'est là un fait capital dans l'histoire de ce grand esprit, Descartes a senti de très bonne heure, sur les bancs mêmes du collège, l'insuffisance du savoir qui lui était transmis. Une seule science satisfait son esprit, avide de certitude : les mathématiques. Encore n'aperçoit-il pas leur véritable usage, qui sera, selon sa pensée plus mûre, de fournir les éléments de la parfaite et universelle méthode. Elles ne servent de son temps qu'aux arts mécaniques.

Complétons l'autobiographie de Descartes par ce renseignement, que fournit son pieux historien Baillet : « Il aimait les vers beaucoup plus que ne pourraient se l'imaginer ceux qui ne le considèrent que comme un philosophe qui aurait renoncé à la bagatelle. Il avait même du talent pour la poésie, aux douceurs de laquelle il a déclaré qu'il n'était pas insensible et dont il a fait voir qu'il n'ignorait pas les délicatesses. Il n'y renonça pas même au sortir du collège, et l'on sera surpris d'apprendre qu'il finit les compositions de sa vie par des vers français qu'il fit à la cour de Suède peu de temps avant sa mort » (*la Vie de M. Descartes*, t. I, p. 19). On a très récemment publié la comédie-ballet ou « fable bocagère » à laquelle Baillet fait allusion, et elle n'ajoute rien à la gloire de Descartes. Ce qui nous importe n'est pas que le philosophe ait rimé des vers passables ou médiocres, c'est qu'il ait cru en la valeur de l'inspiration poétique. Or, sur ce point, nous avons le témoignage de Descartes lui-même, dans un fragment en latin de ses premiers écrits que nous a conservé Leibniz (t. X, p. 217) et que Baillet traduit ou commente en ces termes : « Il ne croyait pas qu'on dût s'étonner si fort de voir que les poètes, même ceux qui ne font que niaiser, fussent pleins de sentences plus graves, plus sensées et mieux exprimées que celles qui se trouvent dans les écrits des philosophes. Il attribuait cette merveille à la divinité de l'enthousiasme et à la force de l'imagination, qui fait sortir les semences de la sagesse (*qui se trouvent dans l'esprit de tous les hommes, comme les étincelles du feu dans les cailloux*) avec beaucoup plus de facilité et beaucoup plus de brillant même que ne peut faire la raison dans les philosophes » (*ouvr. cité*, p. 84). Si la vérité est en nous comme le feu dans le silex, si l'enthousiasme la fait jaillir avec plus de force et d'éclat que les procédés du logicien, ne nous étonnons pas de l'importance attachée par Descartes à ces heures de fièvre intellectuelle et à ces songes qui affermirent ou orientèrent sa vocation ; ne nous étonnons pas de la place faite à l'intuition dans les *Règles pour la direction de l'esprit*, plus dissimulée, mais non moins large dans le *Discours de la méthode*. Ce texte significatif prévient des contresens sur le rationalisme de Descartes et interdit certaines antithèses factices qu'on institue souvent entre Pascal et lui.

Le « grand livre du monde » et l'étude de soi-même

❀ *La période comprise entre le moment où Descartes quitte La Flèche et celui où il va servir à Bréda (1614-1618) est fort mal connue. Baillet parle d'un séjour à Paris, que tous les biographes récents ont contesté. Nous savons seulement que Descartes a pris son baccalauréat et sa licence en droit à Poitiers en 1616. Nous ignorons la date exacte de son arrivée*

dans les Pays-Bas ; il devait s'y trouver depuis plusieurs mois quand son nom apparaît pour la première fois dans le Journal *de Beeckman, à la date du 10 novembre 1618. Il quitte la Hollande le 19 avril 1619, visite le Danemark, se rend à Francfort, où il assiste aux fêtes du couronnement de l'empereur Ferdinand II (juillet-septembre 1619), et prend du service dans l'armée catholique du duc de Bavière. Sa carrière militaire se termine à la fin de 1620. Il accomplit alors de grands voyages à travers la Bohême, l'Allemagne du Nord et la Hollande, puis revient en France (février 1622), où il demeure jusqu'en septembre 1623 pour régler des affaires de famille. Il vend ses terres, et ces réalisations lui procurent un revenu de six ou sept mille livres qui lui assurera l'indépendance et le loisir. Il repart pour de nouveaux voyages, cette fois en Suisse et en Italie, assiste à Venise aux épousailles du doge avec l'Adriatique (16 mai 1624), accomplit le pèlerinage à Notre-Dame-de-Lorette dont il a formé le vœu en 1619, visite Rome, revient en France par les Alpes et par Lyon. Après un séjour en Poitou, il se rend à Paris, où il va passer la plus grande partie des années 1626, 1627, 1628. Sa vie est celle d'un jeune noble, aimant la musique et le jeu, lisant des vers et des romans, curieux de toute sorte de sciences. Il a un duel dont il sort vainqueur et faisant grâce de la vie à son adversaire désarmé. Il fréquente l'astronome J.-B. Morin, le mathématicien Mydorge, l'ingénieur Villebressieu, l'habile ouvrier en optique Ferrier, le P. Gibieuf de l'Oratoire, Jean de Silhon, l'auteur des* Deux Vérités, *et surtout le P. Mersenne, de l'ordre des Minimes, qui demeurera son plus intime ami.*

« SITOT QUE l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai entièrement l'étude des lettres (c'est-à-dire des livres) ; et, me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions, à recueillir diverses expériences, à m'éprouver moi-même dans les rencontres que la fortune me proposait... » (t.. VI, p. 10-11).

La première page de ce grand livre du monde que contempla Descartes après son propre pays fut la Hollande. Il y vint étudier le métier des armes auprès du plus fameux soldat de l'époque, le brillant stathouder Maurice de Nassau. Les savants travaux de M. Gustave Cohen sur les *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e siècle* nous apprennent que depuis vingt ans nombre de gentilshommes français avaient suivi la même route : Jean de Schelandre, Henri de Coligny, Léonidas de Béthune, Odet de La Noue, Du Buysson, Fourmentières, Montesquieu de Rocques, Montmartin, Dommarville. Beaucoup étaient tombés devant Ostende, devant Nieuport, devant Grave, devant Juliers. Tous avaient voulu servir sous le grand capitaine, fascinés par sa hardiesse, sa science de la guerre et sa constante fortune.

A leur exemple, Descartes vient tenir garnison à Bréda. Il y rencontre un jeune médecin très cultivé, bon mathématicien et bon physicien, Isaac Beeckman, de six ans son aîné, qui deviendra plus tard principal du collège de Dordrecht. Beeckman lui propose des problèmes curieux et l'empêche de s'abandonner au désœuvrement. Descartes lui dédie, le 31 décembre 1618, son premier ouvrage, un *Traité de musique*. Il lui écrira l'année suivante : « Je m'endormais et vous seul m'avez éveillé » (t. X, p. 162). Par ses lettres à Beeckman, nous connaissons les occupations du jeune officier à cette date : il étudiait la peinture, l'architecture militaire et surtout le hollandais (t. X, p. 152).

Quelques mois plus tard, sous d'autres cieux, se produit l'événement qui a peut-être décidé de toute sa vie.

« J'étais alors en Allemagne, où l'occasion des guerres qui n'y sont pas encore finies m'avait appelé ; et comme je retournais du couronnement de l'empereur vers l'armée, le commencement de l'hiver m'arrêta en un quartier où, ne trouvant aucune conversation qui me divertît et n'ayant d'ailleurs, par bonheur, aucuns soins ni passions qui me troublassent, je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poêle où j'avais tout le loisir de m'entretenir de mes pensées » (*Discours de la méthode*, t. VI, p. 11). Cet entretien avec sa pensée ne fut pas la calme et froide méditation que laisserait supposer ce récit. Par les fragments que nous a conservés Baillet d'un opuscule intitulé *Olympica*, terme désignant la région des choses divines, nous savons qu'il s'accompagna d'une exaltation singulière. Nous lisons dans un de ces fragments : « 10 novembre 1619. Comme j'étais transporté d'enthousiasme (entendons une sorte de délire divin), ayant découvert les fondements d'une science admirable... » (*Cum plenus forem enthusiasmo et mirabilis scientiæ fundamenta reperirem...*). S'étant couché dans cet état d'excitation intellectuelle, il eut trois songes qu'il interpréta le lendemain, sans hésitation, comme un message venu de l' « Esprit de Vérité » qui lui promettait de lui ouvrir les trésors de *toutes* les sciences (Baillet, *ouvr. cité*, t. I, p. 80-86). Les jours suivants, il supplia Dieu et la sainte Vierge de l'éclairer plus complètement sur leur volonté et forma le vœu d'un pèlerinage à Notre-Dame-de-Lorette, le sanctuaire le plus vénéré des catholiques.

Qu'était cette merveilleuse découverte ? Il ne faut penser ni à la méthode, puisque le *Discours* nous apprend qu'il se met précisément à la *chercher* et se promet d'employer *assez de temps* à cette tâche (t. VI, p. 17), ni à la fusion de la géométrie et de l'algèbre en une mathématique plus générale, car ni la seconde partie du *Discours*, ni le commentaire des *Olympica* par Baillet et son récit des trois songes ne contiennent la moindre allusion à une invention de cet ordre. Les deux premiers songes enseignent à Descartes que Dieu a des desseins sur lui : « La foudre dont il entendit l'éclat était le signal de l'Esprit de Vérité qui descendait sur lui pour le posséder. » Dans le troisième songe, il aperçoit deux livres : d'abord un *Dictionnaire*, qui, selon lui, « ne voulait dire autre chose que toutes les sciences ramassées ensemble » ; puis un *Corpus poetarum*, qui « marquait en particulier, et d'une manière plus distincte, la philosophie et la sagesse jointes ensemble ». Vient ici, dans le récit de Baillet, pour expliquer la relation entre un recueil de poésies et des pensées aussi profondes, la traduction du fragment des *Olympica* précédemment cité. Ces textes paraissent établir trois choses. Premièrement, toutes les sciences ne sont qu'une science et une même clef en ouvrira tous les trésors. Secondement, c'est Dieu lui-même, non pas un esprit malfaisant de ténèbres et d'erreur, qui invite Descartes à rechercher cette clef. Troisièmement, il doit la chercher en soi-même, parce que la vérité est en nous comme le feu dans le silex.

Certes, sur ces trois points, le *Discours* est médiocrement explicite. Écrit près de vingt ans après l'exaltation de la découverte, il représente, selon la juste expression d'un récent historien, « une coulée de lave refroidie et solidifiée » (Chevalier, *Descartes*, p. 45). L'idée de l'unité de la science s'y retrouve pourtant en maints passages. L'idée de la protection divine est devenue ce principe que Dieu garantit la véracité des idées claires et distinctes. L'idée d'une lumière qu'il faut chercher en soi-même et non dans les choses extérieures est, au fond, l'âme de toute la méthode, ainsi que nous en persuade avec force la plus sommaire lecture des *Règles pour la direction de l'esprit*. Si nous nous étonnons des formules voilées du *Discours*, rappelons-nous ce qu'écrit Descartes au P. Vatier : « Je vous dirai que mon dessein n'a point été d'enseigner toute ma méthode dans le *Discours*, où je la propose, mais seulement d'en dire assez pour faire juger que les nouvelles opinions qui se verraient dans la *Dioptrique* et dans les *Météores* n'étaient point conçues à la légère » (t. I, p. 559).

La grande découverte du 10 novembre 1619, c'est donc l'idée de l'unité des sciences dans la sagesse, c'est-à-dire dans le savoir que nous puisons en nous-mêmes. Si « le feu prit au cerveau », comme l'écrit Baillet, si sa ferveur religieuse s'exalta au lendemain de cette illumination, c'est que Descartes se sentit élu par Dieu pour élever le nouvel édifice. Voilà ce qu'il faut lire entre les lignes du *Discours*. Quand il énonce comme l'une des premières pensées de sa méditation cette remarque, en apparence banale, que « souvent il n'y a pas tant de perfection dans les ouvrages composés de plusieurs pièces et faits de divers maîtres qu'en ceux auxquels un seul a travaillé », entendons qu'il se prépare à devenir l'unique artisan d'une réforme totale de la connaissance humaine. Quand il nous parle de cet « homme de bon sens » qui, par ses simples raisonnements, a plus de chances d'approcher la vérité que les innombrables auteurs de livres sur des sciences incertaines, entendons que cet homme de bon sens s'appelle Descartes et rappelons-nous qu'il vient d'écrire : « Je pris un jour résolution d'étudier en moi-même. » La modestie des formules impersonnelles du *Discours* ne sert qu'à écarter l'accusation de témérité et de présomption ; mais leur sens n'est pas douteux : un seul homme va constituer à lui seul le corps entier des sciences, et cet homme, ce sera lui (Cf. Étienne Gilson, *Descartes en Hollande*, dans la *Revue de métaphysique et de morale*, 1921, p. 552).

Une autre date inquiète les biographes, exactement postérieure d'un an à la méditation de 1619. Les *Olympica* portent : « 11 novembre 1620, j'ai commencé à comprendre le principe d'une invention admirable (*cœpi intelligere fundamentum inventi mirabilis*) ». Cette fois on pourrait penser à la découverte de la méthode. Mais puisque Descartes parle seulement du *principe* d'une invention admirable et que le principe de la méthode est en somme l'idée de l'unité du savoir humain, la découverte de 1620 se confondrait, dans cette interprétation, avec celle de 1619. En nous rappelant qu'au début de la *Dioptrique* (t. VI, p. 81), Descartes désigne comme une « invention admirable » celle des lunettes astronomiques ; que d'autre part, d'après Borel, son plus ancien biographe, Descartes, au lendemain de la bataille

livrée le 8 novembre sous les murs de Prague, alla voir dans cette ville les instruments de Tycho-Brahé; qu'il y trouva certainement, à défaut de ces instruments, les ouvrages de Kepler sur l'optique, nous inclinerions à penser qu'il entrevit, le 11 novembre 1620, l'explication, c'est-à-dire la théorie mathématique des lunettes (Cf. Milhaud, *Descartes savant*, p. 89-102, et Chevalier, *ouvr. cité*, p. 50).

Un seul événement au cours des neuf années qui suivent paraît avoir exercé sur sa pensée une influence profonde. Dans une réunion qui se tint à Paris, chez le nonce du pape, en novembre 1628, un certain Chandoux, aventurier éloquent et audacieux, exposa ses idées sur une nouvelle philosophie et fit grande impression sur ses auditeurs, mais non sur Descartes. Le cardinal de Bérulle remarque cette froideur et prie Descartes de s'expliquer. Le nonce joint ses instances à celles du cardinal. Alors Descartes montre que la méthode de Chandoux est aussi vaine que la scolastique, qu'elle peut servir à rendre le faux vraisemblable et à faire douter des propositions les plus incontestables. On lui demande s'il possède des procédés plus sûrs pour distinguer la vérité de l'erreur et il découvre à l'assemblée quelque chose de sa méthode. De Bérulle comprend la fécondité des principes de Descartes; il invite le jeune philosophe à venir lui exposer plus complètement ses idées et il lui fait une obligation de conscience d'employer à la réforme de la philosophie, probablement à la défense des grandes vérités métaphysiques qui s'accordent avec la foi catholique, la force et la pénétration d'esprit que Dieu lui a départies. Il ne restait à Descartes qu'à choisir la retraite la plus favorable à l'exécution de ce grand dessein. Il choisit la Hollande.

Phot. communiquée par l'*Alliance française*.

UNE MAISON D'AMSTERDAM où habita Descartes.

Descartes en Hollande et en Suède

❖ *Le Journal de Beeckman mentionne la visite de Descartes à Dordrecht le 8 octobre 1628. Mais Descartes paraît être revenu en France pour y passer l'hiver à la campagne et s'assurer par cette expérience qu'il serait capable de supporter la solitude (t. V, p. 558). Il est de nouveau en Hollande, à Franeker-en-Frise, en avril 1629. Son humeur changeante le conduit à Leyde (juin 1630), à Amsterdam (automne de 1630), à Deventer (mai 1632), à Amsterdam encore (décembre 1633), à Utrecht (1635), à Leyde (1636), à Sandport près de Harlem (été de 1637), à Harderwijk (fin de 1639), à Leyde (avril 1640), à Endegeest (avril 1641) et à Egmond (mai 1643-août 1649). C'est à Amsterdam qu'il connut Hélène, l'humble servante dont il eut une fille qui mourut à l'âge de cinq ans. Cette mort fut, dit-il, « le plus grand regret qu'il eût jamais senti de sa vie ».*

Même en Hollande, une philosophie aussi nouvelle que celle de Descartes ne pouvait manquer de surprendre et d'inquiéter. A l'Université d'Utrecht, où professait un de ses partisans très zélés, Le Roy (Regius), le doyen Voët (Voetius) s'attaqua au disciple, puis au maître. Malgré de solides mémoires défensifs qu'égayait une ironie méprisante à l'égard de ses diffamateurs, Descartes eût été condamné, si le prince d'Orange n'avait arrêté les poursuites. A Leyde, un certain Revius accusa Descartes de pélagianisme et la querelle s'exaspéra.

Ces persécutions donnèrent au philosophe l'idée d'aller chercher le repos en Angleterre ou de revenir dans sa patrie. En 1644 il se rend en Poitou pour régler une succession, en 1647 à Paris, où il voit Pascal, en 1648 à Paris encore, alors que les troubles de la Fronde vont commencer. En 1649 la reine Christine le presse de venir en Suède. Il hésite et d'abord congédie l'amiral chargé de le ramener. Il redoute d'aller vivre « au pays des ours, entre des rochers et des glaces ». Enfin, le 1er septembre 1649, il s'embarque, paré « d'une coiffure à boucles, de souliers en croissant et de gants garnis de neige ». Il n'a pas à se féliciter de cette décision. Obligé de se plier aux caprices de cette reine fantasque, de s'exposer au froid pour se rendre au palais à cinq heures du matin, il contracte une pneumonie, tente de se soigner lui-même et meurt le 11 février 1650, âgé de cinquante-trois ans.

POURQUOI Descartes s'est-il exilé en Hollande? Qu'attendait-il d'un séjour au milieu de ces marchands attentifs à leur profit, qui se hâtent à leurs affaires sous les arcades de la Bourse et sur le Dam? Que peut venir chercher ce sobre philosophe au milieu de ce monde de buveurs dont Erasme blâme la gloutonnerie épicurienne et Théophile lui-même la « desbauche opiniastre »? Comment cet homme d'étude, de santé délicate, qui a besoin de demeurer couché jusqu'à midi, peut-il songer à s'accommoder d'une médiocre installation à Franeker, où il reconnaîtra que « les lits sont fort incommodes et qu'il n'y a point de matelas »? Comment ce catholique pratiquant, cet ami du cardinal de Bérulle et du P. Mersenne, peut-il se résoudre à émigrer dans un pays calviniste où le culte catholique est interdit, à se fixer même en 1640 à Harderwijk, où il est persécuté, où un prêtre sera condamné à six cents florins d'amende pour avoir célébré la messe?

Autant de questions auxquelles les biographes de Descartes répondent mal, parce qu'ils ne s'intéressent qu'à Descartes. Mais nous savons aujourd'hui que la séduction exercée sur nos gens de guerre par Maurice de Nassau, les Universités de Hollande, particulièrement celle de Leyde, l'exerçaient sur nos humanistes et nos théologiens. Leyde avait attiré de nombreux Français : le prédicateur Lambert Daneau; le juriste Hugues Doneau, émule de Cujas; le fameux botaniste Charles de l'Escluse; le grand philologue du XVIe siècle, Scaliger; Baudius de Lille; Polyander de Metz; le théologien protestant le plus en renom vers 1620, André Rivet; enfin le digne successeur de Scaliger, Claude Saumaise, sans parler de moindres célébrités : Saravia, Du Jon, Du Moulin, Trelcat, Basting, etc. Comme eux, Descartes a subi l'attrait de ces villes paisibles, si propres à fournir le cadre d'une vie studieuse. A peine arrivé en Hollande, il se fait immatriculer à la petite Université de Franeker-en-Frise et, en 1630, à celle de Leyde. Sans priser l'enseignement universitaire, il passera sa vie à proximité de ces centres intellectuels; il reviendra à Leyde en 1636-1637, au moment où s'imprime le *Discours de la méthode;* il habitera Amsterdam, Utrecht, Deventer, Harderwijk, toutes villes qui possèdent leur Université ou leur « École illustre ». Parmi les villes universitaires de Hollande, on ne voit que Groningue où Descartes n'ait pas séjourné. Encore cette Université n'a-t-elle pas manqué de jouer un rôle dans sa vie; son recteur, Schoockius, ami de Voetius, lui chercha querelle, mais Descartes y recruta deux alliés, le Français Samuel Desmarets et l'Allemand Tobie Andreae.

La vie qu'il mena dans ces diverses retraites, nous la connaissons par deux lettres bien curieuses qu'il adressa d'Amsterdam à Balzac (15 avril et 14 mai 1631). Il y célèbre le calme, supérieur même à celui des champs, dont il jouit dans cette grande ville, où l'esprit de négoce détourne les habitants d'importuner le prochain. « Je me vais promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple, avec autant de liberté et de repos que vous sauriez faire dans vos allées, et je n'y considère pas autrement les hommes que j'y vois, que je ferais les arbres qui se rencontrent en vos forêts, ou les animaux qui y paissent. Le bruit même de leur tracas n'interrompt pas plus mes rêveries que ferait celui de quelque ruisseau... Que s'il y a du plaisir à voir croître les fruits en vos vergers et à y être dans l'abondance jusques aux yeux, pensez-vous qu'il n'y en ait pas autant à voir venir ici des vaisseaux qui nous apportent abondamment tout ce que produisent les Indes et tout ce qu'il y a de plus rare en Europe? Quel autre lieu pourrait-on choisir au reste du monde, où toutes les commodités de la vie et toutes les curiosités qui peuvent être souhaitées soient si faciles à trouver qu'en celui-ci? Quel autre pays où l'on puisse jouir d'une liberté si entière, où l'on puisse dormir avec moins d'inquiétude, où il y ait toujours des armées sur pied exprès pour nous garder, où les empoisonnements, les trahisons, les calomnies

soient moins connus, et où il soit demeuré plus de reste de l'innocence de nos aïeux ? Je ne sais comment vous pouvez tant aimer l'air d'Italie, avec lequel on respire si souvent la peste, et où toujours la chaleur du jour est insupportable, la fraîcheur du soir malsaine, et où l'obscurité de la nuit couvre des larcins et des meurtres » (t. I, p. 202).

Faut-il ajouter que Descartes vint chercher en Hollande, avec une tranquillité favorable à l'étude, la liberté ? On a dit que sa prudence, que Bossuet lui-même a jugée excessive, rendait cette liberté superflue ; qu'au surplus, vers 1628, il n'y a pas grand danger à s'écarter de la tradition philosophique, que l'aristotélisme est à cette date, pour tous les esprits qui comptent, une forteresse démantelée, à laquelle Gassendi s'attaque sans compromettre la jouissance paisible de ses canonicats. Pourtant, en 1624, le Premier Président avait interdit la discussion des thèses de trois adversaires d'Aristote, alors que mille personnes étaient déjà rassemblées pour les entendre, et le Parlement avait fait défense « à peine de la vie » d'enseigner rien contre les anciens auteurs. Quoi qu'il en soit, et même si de la liberté hollandaise Descartes n'avait pas un impérieux besoin, elle répondait certainement au vœu de sa nature la plus intime, car la vie même du philosophe français en terre hollandaise a été une merveilleuse leçon de tolérance. « Ce catholique, remarque M. Cohen, y exerce, sans entraves, son culte avec ses amis, Corneille van Hoghelande à Leyde, les abbés Ban et Blœmaert à Harlem, Cater à Alkmaar. Cela ne l'empêche pas d'avoir des disciples protestants, comme Reneri, Regius, Heereboord ; des amis protestants, comme Constantin Huyghens, van Surck, de Wilhem ; de laisser baptiser sa fille naturelle, Francine, au temple ; de guider enfin dans les sentiers ardus de la philosophie indépendante et dans la métaphysique des passions une calviniste fervente, la princesse Élisabeth. »

L'amour de Descartes pour l'indépendance et la tranquillité ne le condamna pas à l'isolement. Il avait retrouvé Beeckmann, pour lequel, il est vrai, son affection se refroidit lorsqu'il se persuada que cet ami s'attribuait l'invention d'idées empruntées au *Traité de musique*. Il fréquenta Constantin Huyghens, secrétaire du prince d'Orange, et son second fils Christian, — le grand Huyghens, — qui l'accueillaient dans une maison de campagne des environs de La Haye, où l'on jouait aux quilles et où l'on faisait collation de cerises. Il eut des disciples enthousiastes, comme Reneri et Régius. Il se tint en rapport avec les ambassadeurs de France et parut même parfois dans les cours. Il n'y en avait pas moins de trois à La Haye : celle de Frédéric-Henri de Nassau, celle des États et celle de la reine de Bohême, mère de la princesse Élisabeth. Il reçut plusieurs visites de compatriotes. Son dévoué correspondant, le P. Mersenne, qui mérita le surnom de « résident de M. Descartes à Paris », ayant eu la fantaisie d'interroger lui-même les érudits hérétiques de Hollande, ne manqua pas de passer par Leyde (juin 1630) où résidait alors le philosophe. Le médecin Sorbière, disciple de son adversaire Gassendi, obtint un entretien à Endegeest (1642). Nous lui devons un tableau de l'existence de Descartes à une époque où celui-ci, « humanisé » par l'âge et les disputes, dit Baillet, « accordait quelque chose au bruit de sa réputation ».

« Il était, rapporte Sorbière, dans un petit château en très belle situation, aux portes d'une grande et belle université, à trois lieues de la cour et à deux petites heures de la mer. Il avait un nombre suffisant de domestiques, toutes personnes choisies et bien faites, un assez beau jardin, au bout duquel était un verger, et tout alentour des prairies d'où l'on voyait sortir quantité de clochers plus ou moins élevés, jusqu'à ce qu'au bout de l'horizon il n'en paraissait plus que quelques pointes. Il allait à une journée de là, par le canal, à Utrecht, à Delft, à Rotterdam, à Dordrecht, à Harlem, et quelquefois à Amsterdam ; il pouvait aller passer la moitié du jour à La Haye, revenir au logis le même jour, et faire cette promenade par le plus beau chemin du monde, par des prairies et des maisons de plaisance, puis dans un grand bois qui touche ce village, comparable aux plus belles villes de l'Europe ». (Voir Baillet, *ouvr. cité*, t. II, p. 168.)

LE P. MARIN MERSENNE, « résident de M. Descartes à Paris ». (Gravure ancienne anonyme.)

Le séjour en Hollande représente dans la vie de Descartes la période de production. Il avait emporté de France des projets et des ébauches, probablement une rédaction de la partie des *Règles pour la direction de l'esprit* que nous possédons et qui daterait de 1628. Mais il laissa plusieurs ouvrages inachevés. « Que si vous trouvez étrange, écrit-il à Mersenne (15 avril 1630), que j'avais commencé quelques autres traités étant à Paris, lesquels je n'ai pas continués, je vous en dirai la raison : c'est que, pendant que j'y travaillais, j'acquérais un peu plus de connaissance que je n'en avais eu en commençant, selon laquelle me voulant accommoder, j'étais contraint de faire un nouveau projet un peu plus grand que le premier... » (t. I, p. 137). Un passage de cette même lettre nous apprend que, pendant les neuf premiers mois après son arrivée en Hollande, il s'occupa uniquement de composer un « petit traité de métaphysique », dont une autre lettre (30 novembre 1630) précise le sujet : « Les principaux points sont de prouver l'existence de Dieu et celle de nos âmes lorsqu'elles sont séparées du corps, d'où suit leur immortalité » (t. I, p. 182). Il travaillait donc dès 1629 aux *Méditations métaphysiques* qui ne devaient paraître qu'en 1641 : il tenait la promesse faite au cardinal de Bérulle. Dans plusieurs lettres de cette époque, il se flatte d'avoir découvert une démonstration de l'existence de Dieu aussi probante qu'une démonstration de géométrie, et même « plus évidente » (t. I, p. 144). Peu après il entreprit une exposition de sa physique, qu'il espérait achever à la fin de 1633. La condamnation de Galilée le détourna de la publier. Ce qu'eût été ce *Traité du monde*, nous le conjecturons par le sommaire qu'en donne le *Discours de la méthode*, par les *Principes de la philosophie* de 1644 et par une publication posthume intitulée *le Monde ou Traité de la lumière*, fragment du grand traité perdu.

« Je prends beaucoup plus de plaisir à m'instruire moi-même, affirme Descartes à Mersenne, que non pas à mettre par écrit le peu que je sais. » Renonçant à publier sa physique, il se promettait de ne jamais rien publier du tout. Mais les instances de ses amis le décidèrent à présenter quelques spécimens de ses explications scientifiques. Il rédigea trois *Essais* et les fit précéder d'une introduction pour montrer qu'il se servait « de quelque autre méthode que le commun, et qu'elle n'était pas des plus mauvaises » (t. I. p. 560).

La Méthode

❀ *L'ouvrage parut en 1637 sous ce titre :* Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences. Plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie, qui sont des essais de cette méthode. *Descartes avait d'abord pensé* (*t. I, p. 339*) *à l'intituler :* le Projet d'une Science universelle qui puisse élever notre nature à son plus haut degré de perfection.

UN LIVRE en français sur de telles questions était une nouveauté. Dans ce *Discours*, déclarait Descartes au P. Vatier, « j'ai voulu que les femmes pussent entendre quelque chose, et cependant que les plus subtils trouvassent aussi assez de matière pour occuper leur attention » (t. I, p. 560). Il s'était défié des pédants dont l'esprit est tout encombré de préjugés ; dès son premier ouvrage, il faisait appel à ce public plus étendu qui pour se prononcer ne s'embarrasse pas de l'avis d'Aristote : « Si j'écris en français, qui est la langue de mon pays, plutôt qu'en latin, qui est celle de mes précepteurs, c'est à cause que j'espère que ceux qui ne se servent que de leur raison naturelle toute pure jugeront mieux de mes opinions que ceux qui ne croient qu'aux livres anciens » (t. VI, p. 77).

Les ouvrages sur la méthode foisonnent au XVII[e] siècle, surtout à partir de 1620. A cette date paraît le *Novum Organum* de Bacon, qui est son *Discours de la méthode*. Celui de Spinoza s'appellera le *Traité de la réformation de l'entendement* (*De intellectus emendatione*), celui de Tschirnhaus la *Médecine de l'esprit* (*Medicina mentis*), celui de Port-Royal l'*Art de penser*, celui de Malebranche *la Recherche de la vérité ;* celui de Leibniz

Cl. Cohen ; Champion, édit.

L'UNIVERSITÉ DE FRANEKER où Descartes fut inscrit comme étudiant pour le semestre d'été 1629.

se composera de plusieurs opuscules dont quelques-uns admettent le mot « méthode » dans leur titre (*Discours touchant la méthode de la certitude et l'art d'inventer; De la vraie méthode de la philosophie et de la théologie*, etc.). A cette époque tous les penseurs se préoccupent de la méthode et tous croient à son efficacité. Hamelin nous dit fort bien pourquoi (*ouvr. cité*, p. 33). C'est qu'ils viennent de rompre avec toute autorité en matière de philosophie et qu'ils ont besoin de quelque chose qui les rassure.

De très bonne heure Descartes s'est soucié de trouver une méthode, ou plutôt, comme disent les philosophes de ce temps, *la* méthode. Tout jeune, quand il entendait parler d'une invention ingénieuse, il tentait de refaire la découverte par lui-même, sans consulter les ouvrages qui en traitaient. Cette habitude, nous apprend-il (t. X, p. 214), lui avait donné occasion de remarquer qu'il procédait en ces cas selon des règles fixes. Au collège même il s'était formé une méthode pour discuter en philosophie, qui ne déplaisait ni au P. Charlet, son directeur, ni au P. Dinet, son préfet, bien qu'elle donnât un peu d'exercice à son régent. Nous possédons des fragments d'une *Étude du bon sens* ou *Art de bien comprendre* (*Studium bonæ mentis*) où l'on a vu une première esquisse des *Règles pour la direction de l'esprit* (*Regulæ ad directionem ingenii*), peut-être même du *Discours*.

Les *Regulæ* prouvent que vers 1628 Descartes avait recueilli une abondante collection de préceptes. Il nous en donne vingt et un, et l'ouvrage entier en eût apporté trente-six. Mais quand il écrit le *Discours*, il renonce à cette complication, faisant réflexion que la Logique traditionnelle rebute par le nombre excessif de ses règles et qu'un État se peut bien gouverner par un petit nombre de lois, pourvu qu'elles soient fort étroitement observées. Il réduit alors sa méthode à quatre préceptes et il n'est pas de texte philosophique plus célèbre que les formules qu'il en a données :

« Le premier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle ; c'est-à-dire d'éviter soigneusement la précipitation et la prévention, et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit, que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute.

« Le second, de diviser chacune des difficultés que j'examinerais en autant de parcelles qu'il se pourrait, et qu'il serait requis pour les mieux résoudre.

« Le troisième, de conduire par ordre mes pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés jusques à la connaissance des plus composés, et supposant même de l'ordre entre ceux qui ne se précèdent point naturellement les uns les autres.

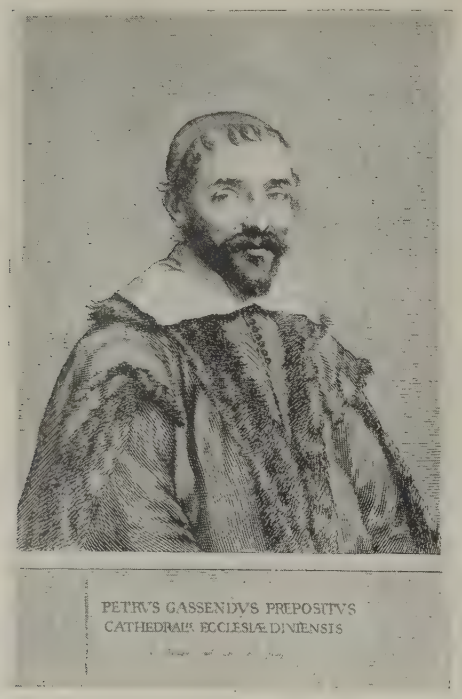
« Et le dernier, de faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales que je fusse assuré de ne rien omettre (t. VI, p. 18-19).

Descartes a pris soin de marquer à ses correspondants qu'il avait eu dessein de « parler » de sa méthode, « non de l'enseigner », et il a ajouté qu' « elle consiste plus en pratique qu'en théorie » (t. I, p. 349). En fait, si les formules qui précèdent disent par elles-mêmes quelque chose à l'esprit, il serait impossible au lecteur le plus perspicace d'en soupçonner la véritable profondeur, si les *Règles pour la direction de l'esprit* n'en fournissaient le commentaire.

Quand il s'agit des arts, expose Descartes au début de cet ouvrage, il est bon, pour exceller, de n'en cultiver qu'un seul. Mais il en va tout autrement des sciences. C'est un tort de les étudier à part, car non seulement elles se tiennent, mais elles ne sont rien autre chose que l'intelligence ou sagesse humaine, laquelle reste toujours une, toujours la même, si variés que soient les objets auxquels elle s'applique. Il n'y a donc qu'une seule science, une seule certitude, une seule méthode.

Où découvrir cette méthode unique? Les disciplines qui nous offrent seulement des opinions probables sont de nul secours. Mieux vaut la totale ignorance que la connaissance incertaine. Science veut dire évidence et certitude. Et l'on s'apercevra qu'il y a plus de connaissances claires et assurées qu'on n'imagine, le jour où l'on ne négligera plus de considérer ce qui paraît trop facile et à la portée de tous. Mais présentement il n'est que deux sciences où les opinions probables n'ont point de place : l'arithmétique et la géométrie. Cette supériorité provient de ce que leur objet est si transparent et si simple qu'elles n'ont rien à redouter de l'expérience, parce qu'elles ne lui doivent rien. L'entendement humain les a constituées en puisant en lui-même ; en d'autres termes, elles ne font appel qu'aux deux démarches essentielles de notre intelligence, qui sont l'*intuition* et la *déduction*.

« J'entends par intuition la conception ferme qui naît dans un esprit sain et attentif des seules lumières de la raison et qui, plus simple, est par conséquent plus sûre que la déduction elle-même » (t. X, p. 368). Nous savons par la seule intuition que trois droites suffisent à enclore une surface et qu'une sphère est délimitée par une



PIERRE GASSENDI (1592-1655), représentant de la philosophie atomistique à l'époque de Descartes. (Gravure de Claude Mellan.)

surface unique. On insiste communément davantage sur le rôle de la déduction, mais celle-ci ne peut être plus certaine que l'intuition, puisqu'il faut un point de départ pour déduire, et que ce point de départ est fourni par une intuition à laquelle elle se suspend. Elle est même moins solide parce que toute déduction exige du temps, met donc en jeu cette faculté trompeuse qui est la mémoire. L'intuition et la déduction constituent l'exercice légitime de l'intelligence, la fonction propre de la raison, ce que Descartes a plusieurs fois appelé *bona mens* et ce que traduit fort vaguement le mot *bon sens* dans une formule comme le début si connu du *Discours :* « Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée. »

L'intuition atteint le simple, Descartes dit encore l'absolu, entendant par là tout uniment ce qui se suffit à soi-même, ce qui ne requiert rien d'autre pour être pleinement saisi. Le simple est ce qui est tel qu'on le connaît tout entier ou qu'on l'ignore totalement. Descartes donne aussi à ces éléments connus par une intuition primitive infaillible le nom de *natures simples*, ou *pures*, expression qui ne désigne ni un principe matériel d'explication comme l'atome, ni ces notions générales dont le moyen âge tirait la majeure de ses syllogismes. Ce sont des évidences particulières, dont la fécondité provient de ce qu'elles éclairent, non pas seulement des images immobiles, mais aussi des rapports (*respectus*), des liaisons (*nexus*). Si Descartes eût jugé bon d'exposer à nouveau ces théories dans le *Discours*, à cette date il aurait pu fournir l'exemple privilégié d'une liaison exceptionnellement riche en conséquences, objet d'une intuition immédiate et lumineuse. Lorsqu'il prononce : *Je pense, donc je suis*, il ne tire pas cette affirmation de cette proposition générale : *Tout ce qui pense existe*. Il ignore à ce moment si d'autres êtres existent, si l'existence est une notion qui englobe la pensée, comme un genre englobe des espèces. Il n'a pas commencé à réfléchir sur les deux notions séparées, extérieures l'une à l'autre, de pensée et d'existence. D'emblée il appréhende un rapport, l'union réelle, indiscutable, de son existence et de sa pensée; il se sent à la fois pensant et existant; cette évidence ne se déduit de rien et beaucoup d'autres assertions se suspendront à elle.

Or la découverte de telles liaisons n'est pas, selon Descartes, un procédé exceptionnel de l'esprit humain. Les mathématiques se constituent par des intuitions analogues de rapports. Elles ne consistent pas à faire suivre une droite d'une droite, une unité d'une unité, mais à saisir que deux droites qui se joignent engendrent un angle, trois droites qui se coupent deux à deux un triangle, d'où il suit aussitôt que la somme des angles d'un triangle vaut deux droits (Cf. Hannequin, chap. sur *Descartes*, *Op. cit.* p. 481), que dès qu'on se donne un terme et la *raison* d'une progression on se donne la progression tout entière, dont chaque élément est rigoureusement calculable. Et ne nous mettons point trop en peine de savoir si de tels exemples se rapportent à l'intuition ou à la déduction, car les *Regulæ* nous enseignent que la déduction n'est au fond rien autre chose qu'une suite d'intuitions, qu'elle ne procède pas par syllogismes de trois termes, mais se réduit à faire jaillir une série d'étincelles en rapprochant chaque fois deux termes ou deux notions.

Cette conception des procédés essentiels à l'intelligence humaine autorise chez Descartes l'espoir de définir une méthode qui ne se propose pas seulement de comprendre ce qui est trouvé, mais encore et surtout de faire progresser, de construire la science. Elle s'inspire de la méthode mathématique, et c'est légitime, car le mathématicien *démontre*, et démontrer, comme un logicien contemporain, M. Goblot, l'a remarqué avec une grande pénétration, ce n'est point autre chose que construire les conséquences d'une hypothèse. Mais l'originalité de Descartes a été de concevoir que les procédés du mathématicien n'épuisaient pas leur fécondité dans les mathématiques et que même la plus haute utilisation des mathématiques était l'établissement de la méthode universelle, dont elles fournissent, sinon la forme achevée, du moins la plus suggestive approximation.

A qui se rappelle les précisions des *Regulæ*, les formules citées plus haut des quatres règles du *Discours* apparaissent comme un texte d'une extraordinaire densité. L'évidence que le premier précepte nous commande de rechercher n'est pas celle des choses sensibles, car les sens sont trompeurs et il n'est pas évident pour Descartes que j'aie sous les yeux le papier que je noircis de mon encre; c'est l'évidence de ce qui est connu par intuition ou par déduction. La division des difficultés ou analyse, que prescrit la seconde maxime, n'est que le moyen indispensable pour remonter à ces *natures simples* dont la complexité du réel nous dérobe la vue, à ces vérités enfermées en notre âme comme le feu dans le silex, fondements de toute science, sources de toute clarté. La marche inverse que définit la troisième règle est la contre-épreuve non moins nécessaire qui prouvera si notre analyse fut exacte; elle suppose le respect scrupuleux de l'ordre dans lequel les propositions s'enchaînent, exige même que cet ordre soit conjecturé quand il n'apparaît pas : ainsi l'archéologue imagine la suite des mots pour lire une inscription à demi effacée. Enfin le quatrième conseil, — que développe la traduction latine du *Discours*, — nous invite à nous assurer que nous n'avons omis aucune parcelle de difficulté et à parcourir d'un mouvement rapide la suite de nos raisonnements, afin d'éliminer le plus possible l'intervention pernicieuse de la mémoire et d'amener la déduction à coïncider autant que faire se peut avec l'intuition.

Les grandes idées du système

❀ *Le* Discours *ne laissait pas seulement entrevoir la méthode de Descartes. Il esquissait un système total de philosophie, englobant une métaphysique, une physique, une physiologie, une théorie de la vie animale et, accessoirement, une morale par provision. Les dimensions de l'œuvre ne permettaient pas de donner à tant d'idées un suffisant relief. Descartes reconnaissait (t. I, p. 560) qu'il était resté obscur dans sa démonstration de l'existence de Dieu, pièce maîtresse de sa doctrine. En fait le* Discours *suscita peu d'objections, tandis que les essais scientifiques, dont il n'était, à dire vrai, que l'introduction, provoquèrent des discussions passionnées, notamment avec Fermat et Roberval. Dégagé de ces controverses, Descartes revint à son ancien projet et rédigea en latin, pour un public restreint, les* Méditations sur la philosophie première dans laquelle l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme sont démontrées (*titre de 1641; dans la seconde édition,* immortalité de l'âme *fut remplacé par* distinction de l'âme et du corps, *la philosophie ne pouvant, selon Descartes, démontrer en rigueur que cette distinction*). *Le manuscrit en fut communiqué à plusieurs théologiens et philosophes que l'auteur pria de formuler leurs objections. Elles vinrent en grand nombre, de Caterus, de Hobbes, d'Arnauld, de Gassendi, du P. Bourdin, de plusieurs correspondants du P. Mersenne.*

LA REINE CHRISTINE DE SUÈDE. (D'après Sébastien Bourdon.)

Cl. Braun.

René Descartes.
Portrait par Franz Hals (musée du Louvre).

Descartes répondit. Les Méditations *suivies des* Objections *et des* Réponses *constituent l'exposé d'ensemble le plus approfondi que nous possédions de la métaphysique cartésienne. Descartes résolut de le compléter encore par un troisième ouvrage, également en latin, les* Principes de la philosophie, *dans lequel un résumé fort précis de sa philosophie est suivi de ce qu'il crut devoir publier de sa physique (1644). Les* Méditations *furent traduites par le duc de Luynes, les* Objections *et les* Réponses *par Clerselier, les* Principes *par l'abbé Picot; Descartes revit et approuva ces traductions.*

Cl. Cohen ; Champion, édit.

PAVILLON QU'HABITA DESCARTES A UTRECHT. (Dessin conservé aux archives de cette ville.)

LA DOCTRINE présentée dans le *Discours*, dans les *Méditations* et dans les *Principes*, possède, au plus haut degré, le caractère d'un système. L'unité en est remarquable ; chaque théorie s'y trouve exposée à son rang, exigée par ce qui la précède, indispensable à ce qui la suit ; nul n'a mieux que Descartes appliqué sa troisième règle, qui nous prescrit de conduire nos pensées par ordre. Cet ordre représente-t-il celui de la découverte ? C'est douteux. Ainsi nous savons, par le témoignage très assuré de Baillet (*ouvr. cité*, t. I, p. 51), que l'une des premières convictions philosophiques de Descartes fut son opinion sur l'automatisme des bêtes. On se la représente volontiers comme une conséquence de la distinction radicale qu'il établit entre la pensée et l'étendue, c'est-à-dire comme un corollaire assez tardif de sa métaphysique. Il se peut qu'elle en soit, au contraire, comme l'a conjecturé Espinas, l'une des idées inspiratrices; que, pour mieux fonder sa théorie des bêtes-machines, Descartes ait été conduit à une démarcation de plus en plus tranchée entre les fonctions de la vie animale et les fonctions de l'âme pensante, à l'extension graduelle du mécanisme à toute la nature. En d'autres termes, Descartes serait parvenu à concevoir le monde entier comme une machine, pour avoir le droit de soutenir que les bêtes sont des machines.

Et nous aurions intérêt à posséder la solution de ce petit problème historique, parce qu'elle nous renseignerait sur l'importance des préoccupations théologiques chez Descartes. La théorie traditionnelle, aristotélicienne, qui attribuait une âme sensitive aux animaux, créait en effet des difficultés aux théologiens. Que devenaient ces âmes après la mort ? Pourquoi dans cette vie, exemptes de péché, avaient-elles été condamnées à la douleur par un Dieu juste ? Pourquoi l'homme, demandaient les libertins, se flatte-t-il de posséder une immortalité qu'il refuse sans hésitation à des bêtes douées comme lui d'intelligence, de mémoire et de sentiment ? Faire de l'animal un simple automate, c'était enlever aux disciples de Montaigne et de Charron le redoutable argument qui les autorisait à rapprocher les destinées de l'homme de celles de la bête. « Cette opinion des automates, dit Baillet, est ce que M. Pascal estimait le plus dans la philosophie de M. Descartes » ; et nous comprenons pourquoi. Si donc il était établi que Descartes a construit sa métaphysique avec la préoccupation de justifier sa théorie des bêtes-machines, il y aurait forte présomption qu'il aurait philosophé pour réaliser le vœu du cardinal de Bérulle, pour apporter aux grandes affirmations métaphysiques du dogme chrétien l'appui d'une démonstration rationnelle.

Mais il ne paraît pas que nous puissions en ces matières dépasser les conjectures, et c'est l'ordre suivi par Descartes dans l'exposition de sa doctrine qui s'impose à tous ses commentateurs.

La première démarche du penseur est un acte d'héroïsme. Affamé de certitude, dédaigneux de tout ce qui n'est que probable, il prend un parti extrême : douter de tout. Le début des *Méditations* traite « des choses que l'on peut révoquer en doute » et ces choses sont tout ce que nous croyons connaître, de la connaissance la mieux assurée. Ce qui vient des sens est incertain, puisque les sens souvent nous trompent, et que le rêve nous fournit, en l'absence de toute réalité, les mêmes images que l'état de veille ; incertaines sont les vérités de raisonnement les plus simples, comme l'affirmation que deux et trois font cinq ou que le carré a quatre côtés, puisqu'il se peut qu'un Dieu tout-puissant, ou, si la supposition est sacrilège, un malin génie s'applique à me tromper quand je fais l'addition la plus facile ou que je nombre les côtés d'une figure.

Descartes veut battre les sceptiques sur leur propre terrain. Aucun d'eux n'a jamais produit d'argument allant plus à l'extrême. On croirait que le philosophe gentilhomme, généreux et beau joueur, se plaît à fournir des armes à ses adversaires. Non seulement il fait accueil à toutes leurs raisons de douter, mais il en imagine d'autres encore, qu'il déclare tout le premier « hyperboliques » et « ridicules » et ne laisse pas cependant de considérer avec sérieux. Pourtant c'est contre eux qu'il mène la bataille. « Tout mon dessein ne tendait qu'à m'assurer et à rejeter la terre mouvante et le sable pour trouver le roc et l'argile » (t. VI, p. 29).

C'est une question de savoir si le doute méthodique ou provisoire de Descartes atteint les notions fournies par l'intuition, notions que les *Regulæ* déclaraient certaines. Si l'on se tient à la lettre de la première *Méditation*, on jugera qu'il les atteint. Mais si l'on reconstitue la pensée profonde de Descartes par tout l'ensemble de son œuvre, on conclura qu'il n'a jamais perdu sa confiance dans les connaissances qu'on doit à l'intuition, et cette interprétation se défend même par quelques textes précis (*Réponse aux instances de Gassendi*, t. IX, p. 206, et *Principes*, t. VIII, p. 8). Cette apparente contradiction entre les *Regulæ* et les *Méditations* s'explique aisément. C'est au moment où il a découvert le moyen d'échapper au doute que Descartes semble concéder davantage au scepticisme. Au fond, cette générosité tourne au profit de sa doctrine : plus il accumule de raisons de douter, plus triomphante apparaît la vérité qui résiste à l'épreuve. Que lui importe d'étendre le doute à quelques connaissances de plus, puisqu'il est en possession du point d'appui sur lequel il dressera tout l'édifice de sa métaphysique ?

Ce point d'appui est le fameux principe : *Je pense, donc je suis* (*Cogito, ergo sum*). Douter, c'est penser, c'est être. Ici, nous l'avons dit, point de raisonnement. Cela se voit d'un seul regard. Pour exprimer cette intuition, il est besoin de plusieurs mots, mais elle est vraiment première et unique. Dans mon doute même, je saisis mon existence.

Quelle existence ? Non pas sans doute celle de mon corps, mais celle de ma pensée. Je suis un être qui doute, qui conçoit, qui affirme, qui nie, qui veut, qui ne veut pas; un être aussi qui imagine et qui sent, bien que je ne puisse savoir encore si l'imagination et les sens exigent d'autres existences que celle de mon esprit. J'ignore pour l'instant s'il y a un univers. Présentement une seule affirmation est placée à l'abri du doute, celle de l'être pensant. Il faut relever d'autres ruines.

L'ordre suivi par Descartes est ici fort remarquable. De moins habiles se fussent hâtés de prouver l'existence du monde matériel, pour s'élever ensuite à l'existence de Dieu par les considérations traditionnelles sur la nécessité de supposer un auteur à ce monde ou d'en expliquer l'ordonnance. Descartes procède de tout autre façon. De sa propre pensée il entend passer directement à l'existence de Dieu. J'existe et j'ai l'idée de l'être parfait. Cela suffit. Sur cet unique fondement il construit trois preuves qu'il juge décisives, aussi valables que des démonstrations géométriques.

La plus caractéristique du système et la plus subtile, connue sous le nom de *preuve ontologique*, parce qu'elle représente un effort pour conclure une existence d'une simple idée, se trouve exposée dans le *Discours*, dans la cinquième *Méditation* et beaucoup plus nettement dans les *Réponses aux premières objections* et dans les *Principes*. Peu compréhensible dans son expression abrégée qui déconcerta les lecteurs des premiers ouvrages, elle a pris dans les *Réponses* la forme d'un syllogisme, dont voici la majeure : *on peut affirmer d'une chose ce que l'on conçoit clairement et distinctement appartenir à la nature ou à l'essence de cette chose.* Par exemple, s'il appartient à la nature du triangle de posséder trois côtés, trois angles,

une somme d'angles égale à deux angles droits, on ne saurait se tromper en énonçant des propositions comme celles-ci : le triangle a trois côtés, trois angles, etc. Mais j'ignore, en formulant ces jugements, si le triangle existe; car l'existence nécessaire n'est pas impliquée dans sa définition comme la propriété d'être limité par trois droites. — Mineure du syllogisme : *l'idée de Dieu implique l'existence nécessaire*. Cette idée englobe une série d'attributs, que, d'après la majeure précédente, je puis affirmer de Dieu sans risque d'erreur. On ne saurait me contester le droit de déclarer que Dieu est juste, bon, tout-puissant, omniscient, etc., toutes qualités incluses dans la notion d'être parfait. Or l'existence nécessaire est également incluse dans cette notion, puisqu'il répugnerait à la nature d'un être parfait qu'il dépendît d'un autre être pour exister. — Conclusion : *Dieu existe*. Je ne pouvais, partant de ma seule idée du triangle, affirmer qu'il existât, puisque je ne trouvais dans cette idée que la notion d'existence possible, conditionnelle; mais je suis fondé, partant de ma seule idée de l'être parfait, à déclarer qu'il existe, comme je le déclare bon, juste, tout-puissant, parce que sa définition enveloppe l'existence nécessaire.

Kant a laissé de cette preuve une critique célèbre, mais il n'est pas assuré qu'il en ait assez précisément marqué le point faible. Le vice de ce syllogisme réside en ceci : Descartes a joué sur le mot *existence nécessaire*. Ce qui est impliqué dans la notion d'être parfait, c'est seulement la notion d'*existence par soi*. Il serait contradictoire qu'un être parfait dépendît d'un autre être pour exister. Il n'est pas contradictoire qu'il n'existe pas du tout. Je suis obligé de dire : si l'être parfait existe, il existe par soi. Mais je ne puis dépasser cette conclusion et affirmer qu'il existe nécessairement.

Ajoutons qu'il nous est fort difficile de restituer à l'argument de Descartes son exacte signification, parce que notre conception des idées n'est plus celle des penseurs du XVII^e^ siècle. Une idée est pour nous une simple modification d'une conscience individuelle, et l'ambition de passer d'un tel état subjectif à une existence nous paraît exagérément téméraire. Pour les cartésiens, une idée est déjà un être. L'idée est relativement indépendante des consciences qu'elle illumine. Quand Malebranche, par exemple, écrit : « Mes idées me résistent, » il est évident qu'il entend parler de bien autre chose que du produit de sa fantaisie personnelle. L'intervalle à franchir entre l'idée de l'être parfait et cet être lui-même était certainement moindre pour Descartes qu'il ne l'est pour nous.

Un Dieu parfait ne peut vouloir me tromper. Il a fait l'homme capable d'erreur, l'ayant fait capable de liberté. Mais l'hypothèse du malin génie étant écartée, je dois penser que je me trompe seulement lorsque je juge avec précipitation, lorsque ma volonté arrête trop tôt la recherche de l'entendement. *Dieu me garantit la véracité des idées claires et distinctes*.

Ce principe est de grande conséquence en métaphysique, puisqu'il nous fournit le moyen de nous prononcer sur l'existence et sur la nature de l'univers matériel. Il suffira de nous demander à propos d'un corps quelconque : de quoi avons-nous une idée claire et distincte quand nous pensons à ce corps ? « Prenons pour exemple ce morceau de cire qui vient d'être tiré de la ruche : il n'a pas encore perdu la douceur du miel qu'il contenait, il retient encore quelque chose de l'odeur des fleurs dont il a été recueilli; sa couleur, sa figure, sa grandeur, sont apparentes; il est dur, il est froid, on le touche, et si vous le frappez, il rendra quelque son. Enfin toutes les choses qui peuvent distinctement faire connaître un corps se rencontrent en celui-ci. Mais voici que cependant que je parle, on l'approche du feu, ce qui y restait de saveur s'exhale, l'odeur s'évanouit, sa couleur se change, sa figure se perd, sa grandeur augmente, il devient liquide, il s'échauffe, à peine le peut-on toucher, et, quoiqu'on le frappe, il ne rendra plus aucun son. La même cire demeure-t-elle après ce changement ? Il faut avouer qu'elle demeure, et personne ne le peut nier. Qu'est-ce donc que l'on connaissait en ce morceau de cire avec tant de distinction ? Certes, ce ne peut être rien de tout ce que j'y ai remarqué par l'entremise des sens, puisque toutes les choses qui tombaient sous le goût, ou l'odorat, ou la vue, ou l'attouchement, ou l'ouïe, se trouvent changées » (t. IX, p. 23-24). Descartes conclut de cette analyse que l'essence des corps est l'étendue, non pas l'étendue que je vois, que je touche, que me représentent mes sens ou mon imagination, mais l'étendue abstraite que conçoit l'entendement, l'espace du géomètre. Les couleurs, les odeurs, les saveurs, les sons, n'ont d'existence que dans mon esprit : ce sont des *qualités secondes*. Seule l'étendue constitue une substance distincte de la substance pensante, elle est seule *qualité première*.

C'est ici le lieu de noter combien Descartes semble près de l'idéalisme et combien en réalité il s'en écarte. Il a dépouillé la matière de toutes ses propriétés moins une. S'il liait — comme le fera Berkeley — le sort de l'étendue à celui de la couleur ou des impressions tactiles, il ne resterait plus une seule « qualité première » pour assurer aux corps une existence indépendante de notre pensée. Mais il ne se soucie pas du tout, par sa théorie des qualités secondes, de faire s'évanouir le monde matériel. Il s'applique bien plutôt à lui conférer une indiscutable réalité en le dégageant de ce qui ne le constitue pas véritablement, de ce qui est illusion subjective, jeu d'images. A son point de vue, l'existence du monde extérieur est bien plus solidement fondée, parce qu'il est connu par l'entendement, que s'il était connu seulement par les sens. C'est l'originalité de Descartes de tirer des arguments dont un moderne se servirait pour conclure à l'idéalisme la démonstration même de l'existence des corps et de leur irréductibilité à la substance pensante.

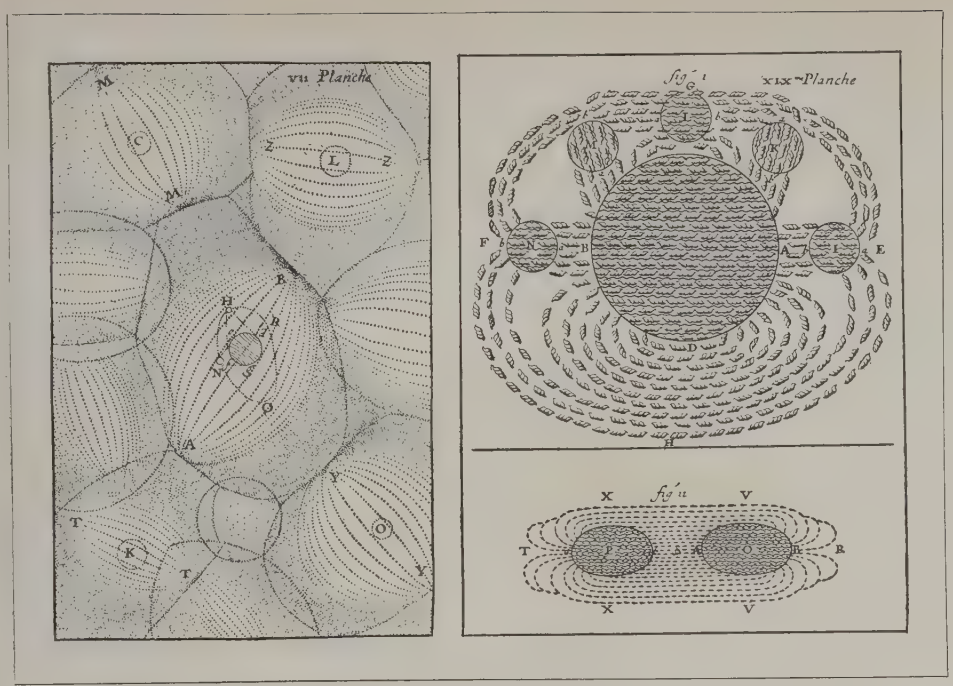
La définition de la matière par l'étendue sert de fondement à toute la physique cartésienne. Puisque matière et étendue deviennent synonymes, point d'étendue sans matière, donc point de vide. Pas davantage d'atomes, puisque les atomes supposent le vide pour les séparer. La propagation de la lumière est instantanée, puisque tout est plein entre le corps lumineux et mon œil, et que je puis comparer cet intervalle à une baguette rigide dont les deux extrémités ne se meuvent que simultanément. Tous les mouvements, pour cette même raison, sont nécessairement circulaires (théorie des tourbillons) : en effet, le corps qui se déplace ne peut s'ouvrir une voie dans le plein qu'en repoussant d'autres corps qui en repoussent d'autres, de façon que le mouvement se répercute au point où il a commencé.

On voit que cette physique dérive d'une métaphysique, nous voulons dire d'une conception de la matière élaborée par le pur raisonnement, et l'on pressent que l'expérience y jouera un rôle subordonné, « la plus haute et plus parfaite science », écrit Descartes (t. I, p. 250), consistant à « connaître *a priori* toutes les diverses formes et essences des corps terrestres ». La tentative est d'une extrême audace et témoigne d'une confiance en la raison humaine que ne partage aucun savant de notre époque. Mais Descartes vient d'appuyer la raison humaine à la raison divine, si bien qu'il assimilerait à une impiété un dogmatisme moins intrépide : « Il me semble que ce serait faire injure à Dieu, de croire que les causes des effets qui sont dans la nature et que nous avons ainsi trouvées sont fausses : car ce serait le vouloir rendre coupable de nous avoir créés si imparfaits que nous fussions sujets à nous méprendre, lors même que nous usons bien de la raison qu'il nous a donnée » (t. IX, p. 123). Aussi termine-t-il fièrement ses *Principes* en affirmant qu'« on a une certitude morale que toutes les choses de ce monde sont telles qu'il a été ici démontré qu'elles peuvent être et même qu'on a une certitude plus que morale » (t. IX, p. 323-324).

L'expérience reste utile de deux façons. D'abord comme moyen de contrôle : elle nous avertirait si nous nous étions trompés en déduisant. Ensuite elle nous enseigne quelles combinaisons, entre toutes celles qui étaient possibles, Dieu s'est plu à réaliser. Car cette unique matière, — l'étendue abstraite, — dont l'univers entier est composé, se prêtait, à cause même de la pauvreté de ses déterminations, à d'innombrables usages. « Les choses ayant pu être ordonnées de Dieu en une infinité de diverses façons, c'est par la seule expérience, et non par la force du raisonnement qu'on peut savoir laquelle de toutes ces façons il a choisi » (t. IX, p. 134). De sorte que le physicien, en développant ses déductions, expliquera non seulement le monde réel, mais les mondes possibles, ceux que la liberté divine n'a pas appelés à l'existence; l'expérience aura seulement cet effet de ramener son attention sur ce qui a la petite supériorité d'exister.

Il est superflu de souligner le risque d'une telle aventure. Que les *Principes de la philosophie* aient plus vieilli, dans leur partie scientifique, que le *Traité de l'équilibre des liqueurs*, cela surprend moins que de constater que parfois cette témérité réalisa des conquêtes durables. Sans aucune expérience, — la seule qu'il exécuta dans cet ordre de recherches fut postérieure à la découverte, — Descartes énonça la loi de la réfraction, que les Alexandrins n'avaient pas su dégager de leurs mesures d'angles multiples. Par une démonstration *a priori* d'une invraisemblable confusion et dans laquelle il fait intervenir des vitesses variables de la lumière, contre sa propre théorie de la transmission instantanée, il parvint à la formule concise et rigoureuse qui se lut désormais dans tous les traités d'optique ($\sin i = n \sin r$).

Ce n'est point toutefois une pareille trouvaille de génie qui marque la place de Descartes dans l'histoire des sciences. Il convient de rappeler, pour lui rendre justice, qu'il eut le très grand mérite de fondre l'algèbre et la géométrie dans une science unique, celle que nous appelons aujourd'hui la géométrie analytique, de remplacer l'étude des figures par l'étude des fonctions, de se représenter une courbe comme la suite des déplacements d'un point astreint à conserver certaines relations quantitatives avec des axes supposés fixes qu'on nomme des *coordonnées*. Qu'il se soit proposé de faire progresser la géométrie par l'algèbre, ou plutôt, comme le soutient Liard avec des arguments



DEUX PLANCHES publiées dans les premières éditions des *Principes de la Philosophie*. Elles représentent diverses espèces de tourbillons cartésiens. Celle de droite sert à l'explication des propriétés de l'aimant.

très forts, d'éclairer l'algèbre aux clartés de l'intuition géométrique et de permettre la résolution graphique des équations, sa découverte eut cette première conséquence de faire apparaître l'unité de la science mathématique et cette autre, moins souvent remarquée mais non moins admirable, de fonder du même coup la physique mathématique.

Nous savons en effet que sa métaphysique réduisait la matière à l'étendue et par conséquent le physique au géométrique. La réduction du géométrique à l'algébrique représentait comme la deuxième phase d'une tentative prodigieusement originale pour échafauder une conception purement mathématique de l'univers. Déjà Galilée, — pour qui cependant Descartes fut sévère, — avait proclamé que, si la philosophie est écrite dans ce grand livre ouvert sous nos yeux, qui est l'univers, elle ne se révèle pas à qui néglige d'étudier la langue en laquelle ce livre est écrit : « Il est écrit en langue mathématique et les caractères sont des triangles, des cercles et d'autres figures géométriques sans le secours desquelles on ne saurait en déchiffrer le moindre mot ; autant vaudrait s'agiter en vain dans un obscur labyrinthe » (*il Saggiatore*, t. IV, p. 171 de l'édition de Florence, 1844). Descartes, malgré ses préventions, avait loué le grand Italien d' « examiner les matières physiques par des raisonnements mathématiques » (t. II, p. 388). « En cela, déclarait-il à Mersenne, je m'accorde entièrement avec lui et je tiens qu'il n'y a pas d'autre moyen de trouver la vérité. » Mais il lui reprochait de n'avoir pas suffisamment considéré les premières causes de la nature et d'avoir seulement cherché les raisons de quelques effets particuliers. Non content de recourir aux mathématiques, ainsi que Galilée, comme à la langue la plus parfaite pour traduire les phénomènes de la nature, Descartes avait *identifié* la nature avec l'objet qu'étudie le géomètre : « J'avoue franchement ici que je ne connais point d'autre matière des choses corporelles que celle qui peut être divisée, figurée et mue en toute sorte de façons, c'est-à-dire celle que les géomètres nomment la quantité et qu'ils prennent pour objet de leurs démonstrations » (t. IX, p. 102).

Nous contemplons ici la grande idée de la science cartésienne : l'univers physique tout entier relève de la mesure et du nombre, l'étude des corps est annexée à la mathématique et, comme l'a remarqué avec profondeur un interprète de Descartes, cette annexion s'est accomplie, non pas tant le jour où la matière a été définie par l'étendue, que celui où l'étendue a été reconnue susceptible d'un traitement algébrique (voir J. Chevalier, *ouvr. cité*, p. 119 et 151). Parce que la découverte de Descartes nous est devenue familière, l'espace est regardé par nous aujourd'hui comme le fief naturel du mathématicien, « en sorte que le problème du rapport de la mathématique à la physique se pose désormais au delà de l'espace ». La frontière des deux domaines se situait ailleurs pour Descartes : dans l'intervalle entre la quantité pure et l'espace. La géométrie analytique nous apparaît comme un travail de la mathématique sur la mathématique : Descartes y voyait un travail de la mathématique sur la physique et le premier triomphe d'une physique uniquement fondée sur des idées claires.

Entre la matière, définie comme il vient d'être dit, et la pensée, la distinction est radicale. Descartes avait fait disparaître ce principe mystérieux qu'on intercale d'ordinaire entre la pensée pure et la matière brute et qu'on nomme la vie. Un corps vivant n'est plus qu'un corps tout court, un automate, dont l'étude appartient au seul physicien. Descartes disséquait beaucoup et c'était pour reconnaître, dans ces machines compliquées qu'on appelle des animaux, des cordes, des leviers, des tubes, des pompes, des chaudières, des roues, des ressorts. Mieux il réussissait à se représenter les mouvements du cœur, par exemple, ou la production de la chaleur animale, par sa physique, plus il se félicitait de pouvoir refuser aux bêtes une âme qu'il eût fallu reconnaître à toutes si on l'avait accordée à quelques-unes et qu'il se refusait pour sa part à concéder aux huîtres et aux éponges.

Mais la difficulté était grande quand on arrivait à l'homme. Ici l'automate est en rapport avec une âme pensante. Il est aussi impossible, semble-t-il, de nier toute action de l'âme sur le corps ou du corps sur l'âme que de se représenter clairement cette relation. Que la doctrine de Descartes soit demeurée obscure sur ce point, c'est ce dont témoignent les efforts de tous ses successeurs, de La Forge, de Régis, de Geulincx, de Malebranche, de Spinoza, de Leibniz, pour combler la lacune. Des passages isolés de Descartes invitent à supposer qu'il a peut-être soupçonné plusieurs des solutions développées par ces penseurs. Mais c'est un fait que, s'il les a entrevues, il ne s'y est pas attaché et nous croyons apercevoir pourquoi. Partisan plus résolu du libre arbitre qu'aucun autre philosophe moderne, il répugnait à toute théorie qui, en établissant une correspondance trop rigoureuse entre le corps et la pensée, eût supprimé ou du moins mis en péril la liberté humaine. Il a donc résisté à toute tentation d'instituer un exact parallélisme entre les modifications du corps et celles de l'âme (solution de Spinoza), de faire intervenir Dieu pour régler les unes à l'occasion des autres (solution de Malebranche), ou pour fonder de toute éternité leur harmonie (solution de Leibniz). Il s'est maintenu sur des positions que ses disciples n'ont pas jugées défendables, dont pourtant il ne s'est jamais écarté.

D'abord il a toujours nettement affirmé, comme un fait indiscutable, l'union de l'âme et du corps, c'est-à-dire l'unité de l'être humain. Cette union, écrit-il à Arnauld (t. V, p. 222), nous est révélée à tout moment « par l'expérience la plus certaine et la plus évidente ». Mais il faut se garder de vouloir en rendre compte par des comparaisons empruntées à d'autres domaines. « Parmi toutes les choses que nous connaissons en elles-mêmes, c'est la seule que nous obscurcissons quand nous prétendons l'expliquer par d'autres. » La pensée de Descartes est fort compréhensible. Tout ce qui existe dans le monde se ramène soit à la pensée, soit à l'étendue. Toute explication consiste donc à remonter aux propriétés générales de l'étendue, s'il s'agit d'interpréter un phénomène physique, ou bien à notre connaissance de la pensée humaine, s'il s'agit de comprendre un événement dans la vie de l'esprit. Mais ici le cas est tout autre, et il est unique, puisque nous ne sommes ni devant un problème de physique ni devant un problème relatif à l'âme ; nous sommes aux confins de deux mondes et aucune explication valable à l'intérieur de l'un d'eux ne vaudrait pour expliquer leurs mutuelles relations.

On pourra donc réduire la difficulté, on ne la fera pas s'évanouir. Si nous nous étonnons que la volonté libre de l'homme puisse modifier quelque chose dans un monde où le mouvement se conserve en quantité constante, Descartes nous représentera que, sans créer ni supprimer autour de nous aucun mouvement, nous pouvons modifier la direction des mouvements déjà existants, — ce qui est d'ailleurs une grave erreur de mécanique. Il se demandera sur quel point du corps l'âme agit directement et croira le reconnaître dans cet organe, de fonction inconnue à son époque, qu'on appelle la glande pinéale. Mais ces précisions n'éclairent pas le problème en son centre et l'unique réponse de Descartes à la princesse Élisabeth, qui le presse

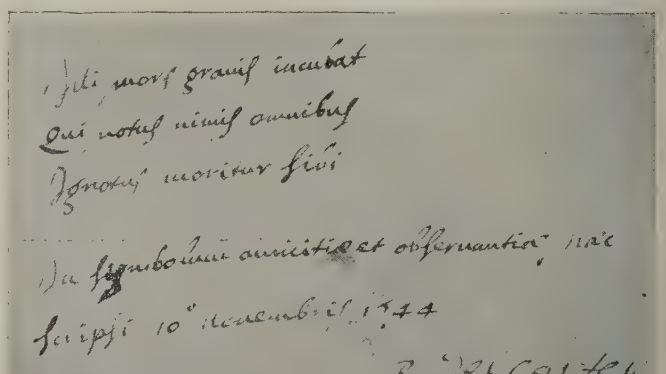
de s'expliquer, c'est qu'il faut *constater* l'union de l'âme et du corps, l'éprouver, la vivre. L'une des conséquences les plus notables de cette union, c'est que l'homme n'est pas entendement pur, qu'il possède des sens. C'est à eux qu'il faut recourir pour se renseigner sur cette collaboration de l'âme et du corps qu'ils manifestent : « Les choses qui appartiennent à l'union de l'âme et du corps se connaissent très clairement par les sens. D'où vient que ceux qui ne philosophent jamais, et qui ne se servent que de leurs sens, ne doutent point que l'âme ne meuve le corps, et que le corps n'agisse sur l'âme, mais ils considèrent l'un et l'autre comme une seule chose, c'est-à-dire ils conçoivent leur union... C'est en usant seulement de la vie et des conversations ordinaires, et en s'abstenant de méditer et d'étudier aux choses qui exercent l'imagination (entendez : la géométrie et la physique), qu'on apprend à concevoir l'union de l'âme et du corps » (t. III, p. 692).

S'il fallait renoncer à rendre compte de cette union, il restait possible et très utile d'en étudier les principaux effets, au nombre desquels sont les passions, qui exercent une si forte influence sur la conduite humaine et qu'il faut savoir diriger. Encouragé par la princesse Élisabeth, dont il était devenu le directeur spirituel, à coordonner ses idées sur cet important sujet, Descartes rédigea son court traité sur *les Passions de l'âme*, dont il fit remettre le manuscrit à l'imprimeur au moment où il partait en Suède. Le lecteur contemporain s'étonne d'y rencontrer des explications très analogues à celles que propose la psychologie physiologique de notre temps. Descartes, par exemple, a fort bien vu que les troubles dont le corps est le théâtre ne sont pas la conséquence ou l'expression de la passion, — nous dirions de l'émotion, — qu'ils en sont bien plutôt l'élément constitutif : avoir peur, c'est sentir qu'on tremble ou qu'on fuit. Mais ce qui attire encore notre attention sur ce traité, c'est la visible préoccupation de Descartes de faire servir ces recherches à l'élaboration d'une morale.

Après chaque analyse importante vient un chapitre de science appliquée sur l'usage à faire de la passion étudiée. En elles-mêmes, les passions ne sont point mauvaises ; nous n'avons à éviter que leurs déviations et leurs excès. Cette surveillance incombe à la volonté de l'être raisonnable, volonté tellement libre de son essence qu'elle ne peut jamais être contrainte. Pourtant, la nature et la coutume ont établi de si fortes liaisons entre certains mouvements de l'organisme et certaines pensées que la lutte contre les passions exigerait un empire peu commun de l'homme sur lui-même s'il se proposait de les supprimer directement. Il convient de recourir à l'artifice que l'expérience nous découvre. Notre volonté paraît impuissante à dilater la prunelle de l'œil, et cependant, que nous regardions un objet éloigné, tout aussitôt la pupille s'élargira. De même il ne suffit pas de vouloir chasser la peur pour se donner confiance, mais on doit considérer les raisons qui persuadent que le péril est médiocre, qu'il y a plus de risques à fuir qu'à se défendre, que la victoire sera glorieuse, etc. Il faut chercher des alliés dans les passions contraires, user de stratégie, obtenir de soi-même par une constante application ce qu'on réalise chez les animaux par le dressage.

Cette hygiène des passions met à notre disposition des moyens, elle ne détermine pas les grandes idées directrices. La raison nous les révèle. Elle nous enseigne quatre choses. Premièrement, que Dieu est, que toutes choses en dépendent, que ses perfections sont infinies et ses décrets infaillibles : « Cela nous apprend à recevoir en bonne part toutes choses qui nous arrivent comme nous étant expressément envoyées de Dieu. » Secondement, que l'âme est immortelle : « Cela détache tellement notre affection des choses du monde que nous ne regardons qu'avec mépris tout ce qui est au pouvoir de la fortune. » Troisièmement, que l'univers est formidablement étendu, idée qui nous enlève la présomption impertinente de vouloir être du conseil de Dieu et nous préserve d'une infinité de vaines inquiétudes et fâcheries. Quatrièmement, qu'on ne saurait subsister seul, « qu'on est, en effet, l'une des parties de l'univers et plus particulièrement encore l'une des parties de cette terre, l'une des parties de cet État, de cette société, de cette famille à laquelle on est joint par sa demeure, par son serment, par sa naissance » (t. IV, p. 291-294). La connaissance de ces vérités nous procurera « des satisfactions d'esprit et des contentements qui valent incomparablement davantage que toutes les petites joies passagères qui dépendent des sens ». Descartes n'a pas hésité à proclamer que la raison bien conduite suffisait à nous découvrir la plus haute et la plus parfaite morale et que nous pouvons même lui devoir cette disposition à dépouiller tout ce que notre condition renferme d'égoïsme et de bassesse, que les philosophes de cette époque appellent l'amour de Dieu : « Je ne fais aucun doute que nous ne puissions véritablement aimer Dieu par la seule force de notre nature. Je n'assure point que cet amour soit méritoire sans la grâce, je laisse démêler cela aux théologiens ; mais j'ose dire qu'au regard de cette vie, c'est la plus ravissante et la plus utile passion que nous puissions avoir et même qu'elle peut être la plus forte, bien qu'on ait besoin pour cela d'une méditation attentive » (t. IV, p. 607-608).

Telle fut dans ses grandes lignes la doctrine hardie que conçut, au temps de Corneille et de la guerre de Trente ans, un gentilhomme poitevin retiré parmi de paisibles marchands après quinze années de vie active, de voyages, d'enquêtes et d'aventures. Qui se propose d'en souligner le caractère le plus digne de remarque y découvre la surprenante alliance de la plus confiante témérité intellectuelle avec la constante préoccupation de la méthode et la plus sévère exigence de rigueur. Descartes est sincèrement religieux, mais l'idée de la chute originelle et de l'infirmité qui en est pour Port-Royal la conséquence ne l'a point hanté et n'a jamais inquiété son audace tranquille. Un Galilée et un Pascal se contentent d'explorer un petit coin du monde. Lui écrit, sans aucune forfanterie : « Au lieu d'expliquer un phénomène seulement, je me suis résolu d'expliquer tous les phénomènes de la nature, c'est-à-dire toute la physique » (Lettre à Mersenne, du 13 novembre 1629, t. I, p. 70). Il n'a jamais pensé, comme Pascal, que le savant dût se soumettre à la nature, se dépouiller de tout parti pris pour écouter la leçon de l'expérience, que l'intelligence risquât de se heurter à des réalités rebelles ; il n'a jamais cru que l'homme ne connût naturellement que le mensonge et fût condamné à ne prendre pour véritables que les choses dont le contraire lui paraît faux (Fragment de Pascal sur l'*Esprit géométrique*). Tout au contraire, ce philosophe, qui se souvenait d'avoir été soldat, a prétendu se servir de sa raison comme d'une bonne épée capable de toutes les prouesses, et il eut conscience de guerroyer encore à sa façon quand il eut donné à sa vie ce but unique, comprendre : « C'est véritablement donner des batailles que de tâcher à vaincre toutes les difficultés et les erreurs qui nous empêchent de parvenir à la connaissance de la vérité » (t. VI, p. 67). La noblesse d'un tel dessein nous interdit de sourire quand l'ambition devient démesure : « J'ai tâché de trouver en général les principes ou premières causes de tout ce qui est ou peut être dans le monde, sans rien considérer pour cet effet que Dieu seul qui l'a créé, ni les tirer d'ailleurs que de certaines semences de vérités qui sont naturellement en nos âmes. Après cela, j'ai examiné quels étaient les premiers et les plus ordinaires effets qu'on pouvait déduire de ces causes, et il me semble que par là j'ai trouvé des cieux... » (t. VI, p. 63-64). Un de nos écrivains contemporains s'écrie : « Y eut-il jamais audace aussi belle et aussi noblement et modestement cavalière, et aussi décente et aussi couronnée ; y eut-il jamais aussi grande audace et atteinte de fortune ; y eut-il jamais mouvement de la pensée comparable à ce Français qui a trouvé des cieux ?... Descartes, dans l'histoire de la pensée, ce sera toujours ce cavalier français qui partit d'un si bon pas » (Ch. Péguy, *Note sur M. Descartes*, dans la *Nouvelle Revue française* du 1er juillet 1919). Il est vrai. Mais cette ardeur héroïque et jeune se concilia avec la plus ferme discipline de la pensée. Elle se donna carrière dans un discours sur la méthode et se dépensa selon un programme froidement réglé. Il n'y a que Descartes pour annoncer ses exploits les plus osés en écrivant posément en tête de sa page : « Mais l'ordre que j'ai suivi en ceci a été tel... » Si bien que ce téméraire donna au monde une leçon de précision, de justesse et de rigueur, et mérita cet éloge du spirituel et clairvoyant Fontenelle : « Avant Descartes, on raisonnait plus commodément ; les siècles passés sont bien heureux de n'avoir pas eu cet homme-là. » (*Digression sur les Anciens et les Modernes.*)



Cl. Cohen ; Champion, édit.

AUTOGRAPHE DE DESCARTES. (Dans l'*Album amicorum* de Montigny de Glarges, résident de Hollande à Calais.)

DÉCOR DE THÉATRE. (Gravure extraite de Sabbattini, *Pratica di fabbricar scene e machine*, 1638.)

V. — LE THÉATRE

I. — Antoine de Montchrestien

Les dernières années du XVI^e siècle sont presque vides d'œuvres dramatiques. L'art nouveau, qui n'a ni théâtre, ni public, est confiné aux mains de quelques amateurs, magistrats ou érudits, qui vivent pour la plupart en province. Ces amateurs ont souvent du talent. Le sieur de Fiefmelin, dont les œuvres paraissent à Poitiers en 1601, mérite mieux que le profond oubli où il est tombé. Il a composé une tragédie de Jephté, *qui est dans le goût de 1560, et un jeu tragi-comique intitulé* Aymée, *qui est une curieuse transition entre la moralité et la pastorale.*

De ces écrivains qui continuèrent la Renaissance jusque dans le XVII^e siècle, le plus célèbre est Antoine de Montchrestien, dont un volume de Tragédies *parut à Rouen en 1601. Le volume s'achève par une* Bergerie, *supprimée dans l'édition de 1604, et qui reparaît dans l'édition de 1627. Il existe une édition moderne, procurée par L. Petit de Julleville, 1891 (sans la* Bergerie).

L'ouvrage est signé Antoine de Montchrestien, sire de Vasteville. A vrai dire, cette seigneurie était de pure imagination, car l'auteur était fils d'un apothicaire de Falaise. Sa vie est un saisissant tableau du temps. Il était né vers 1575; orphelin, tout enfant, ses voisins, assignés par le procureur du roi à lui choisir un tuteur, désignèrent le plus proche, un sieur de Saint-André Berbier, lequel ne fit même pas d'inventaire et s'occupa fort peu de l'enfant. Celui-ci était vif d'esprit et déluré de corps. « Deux jeunes gens de son âge, M. de Tournebu et son frère, qu'on appelait M. des Essars, le prirent en amitié; Montchrestien devint leur domestique ou plutôt leur compagnon: il les suivit au collège (probablement à Caen), partagea leurs études et leurs exercices, faisant des armes avec eux, et déjà s'essayant à rimer, non sans succès. »

Turbulent autant qu'intelligent, Montchrestien jouait au gentilhomme et tirait volontiers une épée qu'il n'avait aucun droit de porter. Il rencontre le baron de Gouville, accompagné de son beau-frère et d'un soldat, les querelle, dégaine, et, pressé par ces trois hommes, est laissé pour mort. Il en réchappe, fait un procès au baron et obtient douze mille livres d'indemnité, dont il s'emplume. Mis en goût, il fait un procès à son tuteur et en tire mille livres. Il sollicite le procès d'une demoiselle de bonne maison, qui plaidait contre son mari; le mari meurt, et la demoiselle, qui était riche, épouse Montchrestien, un peu clandestinement, semble-t-il. C'est alors qu'il publie ses tragédies. En 1605, nouvelle aventure : il tue en duel, près de Bayeux, le fils du sieur de Grichy Moinnes; on l'accuse même de l'avoir tué traîtreusement en feignant de lui demander la vie. Il fallut passer en Angleterre. Montchrestien revint en France transformé. Il avait visité non seulement l'Angleterre, mais la Hollande. De poète, il était devenu économiste; d'homme d'épée, industriel; et il publie en 1615 ce curieux traité d'économie politique, où tant de vues devancent leur temps : la concurrence, moyen le plus court de faire bientôt gagner le « haut comble » à ceux qui exercent les arts; la division du travail telle qu'elle existe en Allemagne et en Flandre. Lui-même fonde des aciéries à Ousson, puis à Châtillon-sur-Loire; il fabrique des lancettes, des couteaux, des canivets et autres instruments qu'il vient vendre à Paris chez un taillandier de la rue de la Harpe. En 1619, on le voit s'occuper de commerce maritime et de colonisation.

En 1621, les protestants s'insurgent. Montchrestien se jette dans l'insurrection, défend des places, donne de l'argent et des commissions aux gentilshommes mécontents. Le 7 octobre, entre neuf et dix heures du soir, il arrive avec un valet et six capitaines au bourg des Tourailles, à cinq lieues de Domfront. Il soupe à l'auberge. L'hôtelier, devinant à qui il a affaire, prévient le seigneur du lieu. Celui-ci, Claude Turgot, accourt avec une vingtaine d'hommes. On voyait de loin la salle éclairée; Montchrestien et ses compagnons allaient repartir. Claude Turgot dépêcha l'huissier du bourg demander les noms des voyageurs. Montchrestien répondit qu'il s'appelait Champeau et fit mine de sortir. Les hommes de Turgot occupaient l'escalier. Sans hésiter, Montchrestien et les sieurs font feu de leurs pistolets et tuent trois hommes. Turgot s'élance à l'assaut de la salle, et Montchrestien tombe mort. Il avait quarante-six ans. Le cadavre fut porté à Domfront, jugé par les juges ordinaires du lieu, condamné à avoir les membres brisés et à être brûlé. Quand le Parlement de Rouen le réclama à son tour, il ne restait qu'un peu de cendre de ce qui fut Antoine de Montchrestien.

UNE tragédie de Montchrestien, dit Petit de Julleville, « c'est une succession de scènes, très peu liées entre elles, où, l'une après l'autre, des passions différentes viennent se raconter elles-mêmes éloquemment; ... c'est l'étalage d'une situation pathétique, regardée de divers points de vue ».

Dans la tragédie classique, ces passions, en s'affrontant, feront un drame; ici, sans se joindre, elles se répandent avec abondance. « Quand même on retrancherait tous les chœurs, le drame de Montchrestien semblerait encore tout lyrique, tant les personnages agissent peu, tant ils bornent leur rôle à étaler leurs sentiments, à chanter, pour ainsi dire, l'hymne de leur passion. »

Ces tragédies sont : *Hector, la Reine d'Écosse, la Cartaginoise, les Lacenes, David* et *Aman*.

Aman, par la différence avec l'*Esther* de Racine, fait comprendre le caractère du théâtre de Montchrestien. Le premier acte est une seule scène, où Aman, devant son confident, se loue de sa fortune et fait dessein d'exterminer les Juifs. Le chœur chante la vanité de la grandeur. Le second acte est également fait d'une scène : Aman demande à Assuérus et obtient de lui le supplice des Juifs. Le chœur dit la colère aveugle des princes et l'orgueil des grands. Le troisième acte, selon l'usage, a plus de mouvement. Il commence par un long monologue de Mardochée, qui est tout en deuil, « tout difforme de crasse, l'estomac déchiré, pâle et sèche la face ». Les suivantes d'Esther l'aperçoivent, s'étonnent et avertissent la reine. Il faut évidemment imaginer la scène divisée : Mardochée devant le palais, Esther dans le palais, et la parole se transportant pour ainsi dire d'un lieu à l'autre. Esther fait porter à son oncle un vêtement, qu'il refuse silencieusement. Pendant cette scène muette, Esther, demeurée dans son palais, atteste le ciel qu'elle est restée fidèle au Seigneur, au milieu des grandeurs. Les suivantes reviennent et rapportent le refus de Mardochée; la reine le fait alors mander. Pendant que le messager traverse la scène pour le joindre, Mardochée récite un hymne à rimes alternées. Le messager une fois arrivé, Mardochée lui explique le danger d'Israël, et le charge d'enjoindre à Esther d'aller trouver le roi. Le messager traverse de nouveau la scène et va trouver Esther dans son palais (soit à la vue, soit hors de la vue du spectateur, il est difficile d'en décider). Pour occuper le temps en attendant son retour, Mardochée récite une nouvelle prière, ce qui est naturel. Le messager rapporte la réponse de la reine, qui refuse d'aller chez le roi sans être mandée. Et toujours par le même truchement, Mardochée la fait gourmander : « Retourne d'où tu viens, dit-il à l'homme... Va-t'en lui proposer ce que je te propose... » Il est difficile de se donner plus de mal pour éviter la scène directe entre Mardochée et Esther, dont Racine fera un chef-d'œuvre. Ici le fond est à peu près le même, mais chaque réplique est portée d'un interlocuteur à l'autre par le messager Athac, qui fait trois fois la navette. Le quatrième acte revient à l'extrême simplicité. Il n'est formé que d'une scène très courte, la visite d'Esther, et il comprend moins de cent vers. Enfin le dernier acte montre la confusion du traître.

FRONTISPICE de l'*Inventaire universel des Œuvres de Tabarin*, 2e édition, 1623.

La Reine d'Écosse a pour sujet la mort de Marie Stuart, ce qui était assez hardi, puisque bien des gens pouvaient se souvenir d'avoir vu quarante ans plus tôt l'infortunée princesse quand elle était reine de France. L'action existe à peine. Le premier acte est un long débat entre Élisabeth et un conseiller qui la presse d'ordonner la mort de Marie Stuart. Le chœur chante le bonheur de la vie obscure. Un autre chœur demande le supplice de la reine d'Écosse ; Élisabeth hésite et paraît céder, quoiqu'elle soit résolue à n'en rien faire. Le chœur gémit sur le néant de la vie et l'inconstance de la fortune. Un ministre apporte la sentence fatale ; toute la fin de la pièce est occupée par les adieux de Marie Stuart et le récit qu'un messager fait de sa mort. C'est à peine un programme de cantate ; mais la poésie coule d'une veine abondante.

Le recueil des tragédies de Montchrestien se termine par une pièce en cinq actes et en prose intitulée simplement *Bergerie*. Nous aurons plus loin l'occasion d'étudier le genre, importé d'Italie et d'Espagne. Bornons-nous ici à dire que l'action se déroule dans une Arcadie où le poète a réuni toutes les conditions possibles des amoureux. C'est là que nous voyons pour la première fois l'amant rebuté, l'amant dédaigneux, l'amant volage, et la nymphe orgueilleuse qui dédaigne l'amour ; c'est là que nous voyons paraître les quadrilles de rivaux : ce peuple déguisé est au fond plus vrai que les rois de tragédie et les chevaliers errants de tragi-comédie. Le spectateur, qui n'a jamais pensé être Alexandre ni Saül, en entendant Tircis, se ressouviendra de ses jeunes amours. Nous verrons les thèmes et les héros de la pastorale gagner peu à peu les autres genres ; nous les reconnaîtrons non seulement dans la tragi-comédie, mais dans la comédie de Corneille et bien plus tard, ennoblis et pathétiques, dans la tragédie de Racine.

II. — Troupes et théâtres de 1600 à 1628

❀ *Un recueil de sept farces a été imprimé par N. Rousset en 1612, et réimprimé par Ch. Brunet, au tome Ier de son* Recueil de pièces rares et facétieuses, *1872-1873, 4 vol. De Bruscambille, on a les* Prologues tant sérieux que facétieux, *1610; les* Fantaisies, *1612; les* Nouvelles et plaisantes imaginations, *1613; de Tabarin,* les Œuvres, avec les Rencontres, fantaisies et coq-à-l'asnes facétieux du baron de Grattelard, *publiées par G. Aventin, 1858, 2 vol. On a, de Gaultier-Garguille, des* Chansons, *dont la troisième édition est de 1636.*

Études : Joseph Vianey, Bruscambille et les poètes bernesques, *Revue d'histoire littéraire, 1901; P. Brun,* Pupazzi et statuettes, études sur le XVIIe siècle, *1908; Émile Magne,* Gaultier-Garguille, *1911. — Sur la comédie italienne : N. Bernardin,* la Comédie italienne en France, *1902; Winifred Smith,* the Commedia dell'arte, *1912.*

CEPENDANT l'art ancien et populaire, en partie proscrit, en partie démodé, achevait de mourir. La farce seule est vraiment florissante.

A Paris, il n'existe qu'un seul théâtre, qui appartient à des amateurs : c'est l'Hôtel de Bourgogne, qui a maintenant un demi-siècle. Les Confrères n'ont jamais joué aucune pièce de style nouveau, ni tragédie, ni tragi-comédie, ni comédie, mais seulement des histoires, des moralités, des farces d'un esprit souvent satirique. Ils ont, à Paris, un privilège exclusif. On a vu que, vers la fin du XVIe siècle, ils ont renoncé à exploiter ce privilège eux-mêmes, et ils l'ont loué à des comédiens.

Il y a cependant deux concurrences contre qui les Confrères ou leurs locataires ne peuvent rien : celle des théâtres ouverts aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent, où le roi Henri IV avait permis formellement de jouer la comédie ; — et celle des charlatans, ou, comme on disait alors, des opérateurs, qui vendaient leurs drogues non seulement à ces foires, mais toute l'année sur le Pont-Neuf.

La foire Saint-Germain était une sorte de petite exposition qui se tenait du 3 février au dimanche de la Passion, sur l'emplacement actuel du marché Saint-Germain. La foire Saint-Laurent se tenait de la fin de juin à la fin de septembre, hors les murs, sur l'emplacement actuel de la gare de l'Est.

Quant aux bateleurs, on les trouve tantôt seuls, tantôt au service des opérateurs. Nous avons vu, dans le siècle précédent, un farceur, du Pont-Allez, établi à la Pointe Saint-Eustache. Quand le Pont-Neuf fut achevé en 1604, les opérateurs ne tardèrent pas à dresser leurs loges parmi les boutiques portatives qui le garnissaient.

Ces opérateurs étaient des personnages. Voici un tableau fait d'eux en 1610 : « Ils ont de coutume d'aller en housse par les rues de la ville, vêtus de superbes et magnifiques vêtements, portant au col des chaînes d'or qu'ils auront peut-être louées chez l'orfèvre, et bien montés à l'avantage sur des genêts d'Espagne, coursiers de Naples ou courtauds d'Allemagne, accompagnés d'une grande suite et d'une caravane d'écornifleurs, batteurs de pavés, bateleurs, comédiens, farceurs et arlequins. »

L'un de ces opérateurs, Mondor, qui vendait du baume sur le Pont-Neuf, avait pour pitre Jean Salomon, dit Tabarin. Celui-ci paraît s'être retiré vers 1630. Des recueils où les parades, questions, facéties de Tabarin étaient recueillies, circulaient avec une vogue énorme depuis 1622. Pour attirer du monde, Mondor et lui faisaient des parades où Tabarin jouait le rôle de valet. Certains jours ils jouaient de véritables petites pièces.

Les comédiens de l'Hôtel devaient encore souffrir la concurrence des Italiens. La première troupe italienne, celle des *Gelosi*, était venue à Paris en 1576, et avait joué dans la salle du Petit-Bourbon. Leur succès avait été si vif que les Confrères de la Passion les contraignirent à partir l'année suivante. Mais en 1584 une autre troupe, les *Comici confidenti*, venait à Paris. Les Gelosi eux-mêmes revenaient en 1588 et en 1600. Au début du siècle, leur théâtre était devenu une institution régulière, qui dura jusqu'en 1697. Le propre des Italiens étaient d'improviser sur des canevas : ces improvisations constituent la *commedia dell' arte;* elles ont pour conséquence une certaine fixité des personnages, les uns représentant des caractères, les autres des types locaux.

Enfin, en dépit du privilège, depuis la fin du XVIe siècle, des troupes de province et surtout des dissidents de l'Hôtel de Bourgogne n'ont guère cessé de représenter dans le quartier du Marais. L'histoire de ces sécessions est très obscure.

C'est seulement à partir de l'an 1610 ou environ qu'on a, à l'Hôtel de Bourgogne, le sentiment d'une troupe établie à demeure. C'est Valleran-Lecomte qui la dirige. Et on y trouve le trio célèbre et populaire des farceurs : Gros-Guillaume, Gaultier-Garguille et Turlupin. Elle s'appelle la troupe des Comédiens ordinaires du Roi.

Après quelques années qui semblent avoir été assez calmes, des difficultés éclatèrent entre les Confrères et leurs locataires, et une rupture se produisit en 1622.

Les Comédiens du roi quittèrent l'Hôtel de Bourgogne et peu après Paris ; les Confrères essayèrent d'une autre troupe, mais sans succès ; cette troupe gagna la province. Pendant plus d'un an, il n'y eut pas de théâtre à Paris. Un chroniqueur écrit pour l'année 1622 :

> Tout divertissement nous manque...
> L'Hôtel de Bourgogne est désert.

Puis une troupe italienne, dirigée par Giambattista Andreini, vient à Paris ; et enfin, en 1625, une troupe française. Cette troupe nou-

velle, qui s'intitule « Comédiens du prince d'Orange », est dirigée par l'acteur Lenoir. Elle a pour premier sujet Guillaume Desgilberts, dit Mondory ; puis Jacquemin Jadot (au théâtre, la France dans le sérieux, et Michaud dans le plaisant) ; Alizon, qui tenait les rôles comiques de femmes ; et surtout Julien Geoffrin, dit Jodelet, qui avait un grand nez, une voix nasillarde, et qui jouait les valets madrés.

La troupe de Lenoir joua à l'Hôtel jusqu'en 1628, malgré tous les efforts des précédents concessionnaires, les Comédiens du roi, pour l'en empêcher. Mais le bail de Lenoir expirant en 1628, les Comédiens du roi se hâtèrent de se réinstaller à l'Hôtel, d'où ils ne bougèrent plus pendant de longues années.

III. — Alexandre Hardy

❀ *Le théâtre classique va naître, comme toutes les grandes choses, d'une conjonction et d'un concours de faits. La troupe de comédiens de Valleran-Lecomte s'adjoindra un poète qui, contraint de travailler pour les acteurs, adaptera la tragédie au public et à la scène. Bien mieux, faisant flèche de tout bois, il mêlera les genres anciens aux nouveaux et cette fusion donnera parfois des résultats heureux. Ce poète est Alexandre Hardy. Ce n'est pas un très grand artiste, mais c'est un animateur du théâtre.*

Alexandre Hardy est né, croit-on, entre 1569 et 1575. Il était Parisien. Dans un pamphlet, il se flatte d'être d'aussi bonne famille que du Ryer et Auvray, qui étaient avocats. Ce pamphlet a été publié par M. É. Roy dans la Revue d'histoire littéraire de la France, *juillet-décembre 1915.*

Valleran-Lecomte se l'attacha, peut-être vers 1593. Il a composé, arrangé, bâclé pour les Comédiens du roi quelque 700 pièces, dont il a publié 34, en six volumes, de 1623 à 1628. Ces six volumes contiennent 11 tragédies, 13 tragi-comédies, 5 pastorales et 5 pièces mythologiques. Il en existe une réimpression moderne, le Théâtre d'Alexandre Hardy, *procurée par E. Stengel, Marburg, 5 vol., 1883-1884. La thèse de M. E. Rigal,* Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e^ siècle et au commencement du XVII^e^ siècle, *1889, a fait événement.*

Sur la Pastorale, voir Jules Marsan, la Pastorale dramatique en France, *1905, et Pierre de Bouchaud,* la Pastorale italienne et l' « Aminta », *1920. — Sur Théophile de Viau et sur Racan, voir : Kaethe Schirmacker,* Théophile de Viau, sein Leben und seine Werke, *Leipzig et Paris, 1897 ; et Louis Arnould,* Racan, *1897.*

FRONTISPICE du tome IV des Œuvres de Hardy, 1626.

On se souvient que l'on jouait à l'Hôtel de Bourgogne, depuis que les mystères étaient interdits, des « histoires ». Hardy en composa ; on en a une de ses débuts, *Théagène et Cariclée ou l'histoire éthiopique*, qui occupe à elle seule un volume : « interminable suite de pièces, écrit M. Rigal, où deux amants se perdent, se cherchent, se perdent encore, se cherchent de nouveau, et cela dans les pays les plus divers, au milieu de festins, de morts, de batailles, d'histoires de brigands. » Par là, le théâtre de Hardy se lie au théâtre du moyen âge.

On lui demandait également de rajeunir les tragédies vieillies. C'est ainsi qu'il compose une *Didon se sacrifiant* pour remplacer celle de Jodelle, une *Mort de Daire* et une *Mort d'Alexandre* pour remplacer les pièces correspondantes de Jacques de la Taille, une *Panthée* pour remplacer la *Panthée* de M^lle^ des Roches.

Dans la tragédie, il a gardé la simplicité d'invention de l'âge précédent. Il a gardé aussi le matériel des premiers tragiques : songes, discours, monologues, conseils, dialogues antithétiques, récits finaux. Mais il a animé tout cela. Les monologues s'abrègent, les discours tiennent à l'action, les dialogues battent le fer. Les chœurs sont supprimés. On dirait qu'un metteur en scène moderne a travaillé sur un texte languissant pour le rendre jouable. Mais surtout, tandis que dans la tragédie du XVI^e^ siècle les éléments restent à l'état inerte, ici ils commencent à s'entre-choquer et leur conflit fait briller l'étincelle. Les personnages s'affrontent enfin et les scènes essentielles, au lieu d'être escamotées dans l'entr'acte, sont parfois mises sous nos yeux. L'action est sur la scène. Dans la *Mort d'Achille*, nous voyons une bataille entre Grecs et Troyens ; dans *Timoclée*, le sac de Thèbes. Alcméon, fou, égorge ses enfants. Dans *Scédase*, deux jeunes gens qui ont fait violence à deux jeunes filles les égorgent et les jettent dans un puits, d'où on tire les cadavres sous nos yeux. Le père des victimes se poignarde. Cette intervention de l'action dans la tragédie peut être représentée comme une fusion du théâtre médiéval avec la cantate lyrique du XVI^e^ siècle. Lisons *la Mort de Didon :* si l'on compare la pièce de Hardy à celle que Jodelle avait faite sur le même sujet, on est frappé de l'augmentation du mouvement. C'est un va-et-vient continuel entre le port de Carthage et le palais de la reine. Le progrès est comparable à celui que firent les sculpteurs quand ils délivrèrent les bras et les jambes des statues.

Tout n'est pas nouveau, d'ailleurs, dans ces pièces. Une tragédie comme la *Mort de Daire* est encore bien près du XVI^e^ siècle. Le théâtre représente l'un et l'autre camp, celui de Darius et celui d'Alexandre. Le premier acte est plus chargé qu'il n'eût été au siècle précédent, car il contient successivement deux conseils, celui que tient Darius et celui que tient Alexandre. Le second acte est fait des préparatifs du combat, d'abord chez les Perses, où Darius harangue les siens et invoque le Soleil, puis chez les Macédoniens, où Alexandre, tiré d'un profond sommeil, reçoit un transfuge et explique aux troupes le dessein de la bataille. Le troisième acte est occupé chez les Perses par la trahison de deux chefs, Besse et Nabarzane. Pour conserver la symétrie de son ouvrage, Hardy a terminé l'acte dans le camp des Macédoniens par une conversation assez inutile entre Alexandre et ses lieutenants. Au quatrième acte, l'action se complique un peu. Un officier grec au service de la Perse avertit Darius de la trahison qui se prépare et l'engage à se réfugier parmi les soldats grecs. Mais Darius choisit de mourir. Cette résignation au destin, ce dédain de la vie annoncent les sentiments de quelques-uns des derniers héros de Corneille. Les deux traîtres viennent l'implorer en montrant un repentir qui, chez l'un d'eux au moins, est feint. Le roi, sans être dupe, pardonne avec une clémence désabusée. L'auteur nous transporte, comme il a fait aux autres actes, dans le camp d'Alexandre et un nouveau transfuge vient avertir le Macédonien que Darius est trahi, garrotté, tué peut-être. L'heure est donc venue de donner l'assaut. A la dernière scène, nous repassons dans le camp des Perses et nous voyons les deux traîtres, Besse et Nabarzane, saisir le roi. L'événement, comme dans la tragédie du siècle précédent, se passe durant l'entr acte, et au début du cinquième acte, nous sommes dans un lieu désert où Darius, blessé, vient mourir. On apporte son corps à Alexandre, qui permet des funérailles solennelles, et la pièce se termine par les plaintes lyriques de la mère de Darius.

L'art de Hardy, encore raide dans la tragédie, est singulièrement plus vif et plus souple dans la tragi-comédie. Il y apporte de plus un élément nouveau et de grande conséquence : l'imitation des chefs-d'œuvre, alors tout récents, du théâtre espagnol.

Chacun des cinq volumes du théâtre de Hardy (le sixième étant formé par l'*Histoire éthiopique*) s'achève par une pastorale.

L'Italie avait, en dramatisant l'églogue antique, créé peu à peu un genre nouveau, la comédie pastorale. L'élaboration dure un siècle, si on la fait commencer à l'*Orfeo* de Politien, qui est de 1471, et si on la fait aboutir à l'*Aminta* du Tasse, qui fut composé en 1573. C'est l'histoire des rigueurs et du repentir de la bergère Sylvie, aimée et sauvée par le berger Aminte, qui enfin se jette pour elle d'un rocher, tombe sur des herbes et est ranimé par ses caresses. L'*Aminta* fut traduit en français en 1655 par Ménage, qui dédia son ouvrage à Mlle de la Vergne.

En 1590, Guarini composait à son tour *il Pastor fido*, dont le sujet était emprunté à Pausanias. Il y mettait en scène Coresus, prêtre de Diane, chargé de tuer Callirhoé, qu'il aime, et préférant se tuer lui-même : exemple que la nymphe, touchée d'un si fidèle amour, imite aussitôt.

La vogue du genre pastoral fut tout de suite immense. Elle se répandit en Espagne, où le *Don Quichotte* est une satire des romans au profit des pastorales, et en France.

La pastorale qui achève le tome V du Théâtre de Hardy, imprimé en 1628, s'appelle *l'Amour victorieux et vengé*. Elle est écrite, comme toutes celles de Hardy, en décasyllabes. Il s'agit de deux bergères, « des plus belles et mieux apparentées de l'Arcadie », Lycine et Adamante, qui, orgueilleuses de leur beauté, méprisent l'amour et font vœu à Diane.

On voit d'abord Vénus, qui, irritée de l'insolence de ces bergères et des tourments qu'elles font subir à leurs fidèles amants, engage Cupidon à les percer d'un trait qui les brûle. Cupidon est prêt à obéir, mais il faut qu'il use de cautèle. Ces deux bergères ne sont jamais oisives. Tantôt elles chassent, tantôt elles filent ou elles brodent. Jamais elles ne parlent de lui que pour l'exécrer. Vénus fait alors un plan de campagne. Les bergères doivent demain consacrer leur chasteté au temple d'Artémis. C'est à ce moment que la déesse et son fils agiront. Ils changeront en glace l'ardeur des bergers. Et quant aux bergères, Vénus touchera leur cœur et leur rendra agréables les traits dont Cupidon les criblera. Là-dessus, les dieux s'en vont et font place aux bergers.

La scène II (nous dirions aujourd'hui le deuxième tableau) commence. Le berger Philère est accablé d'une nouvelle qu'il vient d'apprendre : Lycine, qu'il aime, veut se consacrer à Diane. Mais l'excès même de sa peine lui est un remède : il renonce à son amour. Survient un ami de Philère, l'infortuné Nérée, qui chérit Adamante. Et Adamante, aussi fière que Lycine, va comme elle se consacrer à Diane. Nérée, plus tendre que Philère, ne veut point comme lui se consoler par le mépris. Les deux cruelles passent, allant au temple de Diane. « Parlons-leur, » dit Nérée. Un dialogue curieux s'engage. Les bergères sont inflexibles. Philère est insolent et amer. Quant à Nérée, la douleur le rend éloquent : il demande vengeance aux dieux.

Le second acte se passe le lendemain. Il commence par le monologue d'une vieille bergère nommée Ruffie, ou plutôt par le récit qu'elle se fait à elle-même du prodige advenu dans l'entr'acte. Au moment où les nymphes allaient se consacrer à Diane, elles se sont évanouies. Les uns disent que ce sont charmes jetés par les bergers dédaignés, d'autres que c'est l'haleine de la foule, d'autres que c'est une vengeance de l'Amour. Mais voici l'une des nymphes, Lycine, encore toute troublée et qui aspire à mourir. Elle aime maintenant Philère autant qu'elle l'avait méprisé. Elle craint seulement qu'il ne se venge de ce qu'elle lui a fait souffrir. Mais la vieille Ruffie la rassure, et lui décrit en termes gaillards l'aimable vengeance que Philère exercera. Toutes deux délibèrent de la façon dont il convient d'annoncer au beau berger sa victoire, et la vieille part en ambassade.

Même aventure est advenue à la fière Adamante. Elle aime et elle vient nous le dire à son tour. En routier de théâtre, Hardy a d'ailleurs pris soin de faire cette scène toute différente de la précédente. Adamante se repent de n'avoir pas aimé Nérée plus tôt, et elle fait confidence de l'état de son cœur à un satyre, qui paraît bonhomme et qui promet d'arranger les choses. Mais Nérée ne l'aime plus, et le satyre conclut avec mélancolie : « Pauvre bergère, où as-tu mis ton cœur ? » Mais peut-être un mot de la bergère ramènerait-il l'infidèle ? et le satyre va conseiller à Adamante de parler elle-même.

Philère a reçu le message de Lycine, et il n'y a répondu non plus que Nérée à Adamante. Voilà Lycine désespérée. L'obligeante Ruffie lui apprend alors que le berger sera bientôt avec son troupeau dans un bosquet voisin ; le mieux serait que Lycine y fût elle-même.

De son côté, Adamante attend le retour du satyre qu'elle a envoyé auprès de Nérée. Il revient, le front nuageux. Mais en voyant la douleur de la bergère, il déguise quelque peu la vérité. « Nérée, dit-il, craint que tu ne te joues de lui. Il demande un gage. Va le trouver à l'écart. — Je le ferai, » dit la bergère. Et le satyre, resté seul, se félicite d'être hors de cette aventure.

Cependant Lycine vient tenter Philère dans le bois où le berger est endormi. Elle le réveille en feignant de poursuivre un gibier blessé. Elle se plaint, elle se fâche, mais sans succès, et la fin du jour les interrompt.

Adamante, ayant suivi le conseil aventureux du satyre, s'en est tout aussi mal trouvée. Nérée l'a reçue avec mépris. Elle conte ce malheur à Ruffie, et comme le satyre a l'imprudence de passer par là, elles se donnent toutes deux le plaisir de le rosser. Voilà donc Adamante et Lycine, si fières au début, humiliées maintenant et amoureuses. Ruffie, après leur avoir fait un peu de morale, les engage à consulter Vénus Érycine.

Elles s'en vont. Les deux bergers arrivent et tous deux, assis à l'ombre dans le pré, se content l'un à l'autre leur victoire. Ils se jurent de ne souffrir plus de tourments amoureux, d'aimer seulement qui les aimera, et de retourner à leurs troupeaux délaissés.

Les bergères sont maintenant au temple de Vénus. L'oracle leur ordonne de fléchir les bergers ; sinon, l'une des deux doit être égorgée en sacrifice.

L'acte V s'ouvre par une scène où la bonne Ruffie, toute en larmes, tente en vain d'ameuter les bergers en accusant le prêtre d'être vendu. Il faut que l'oracle soit obéi. Nous voici au temple. Devant le peuple, le prêtre rappelle aux bergers le dilemme : épouser ou tuer. Les victimes sont liées, et chacune veut mourir pour l'autre. La scène est vraiment pathétique. Philère, encore tout aigri de colère, refuse le mariage ; mais quand le sort lui ordonne de tuer sa Lycine, quand elle l'en prie elle-même, le cœur lui manque. Nérée et lui accompliront l'oracle par un mariage. Le cortège s'éloigne et la pièce finit par un monologue de Cupidon, dont le règne est désormais universel.

Ces pastorales sont un singulier mélange de chimère et de réalité. Ces dieux, ces nymphes, ces satyres, ces bergers, forment un monde fantasque ; mais entre ces familles arcadiennes, il y a des inégalités de fortune dont on tient grand compte pour les mariages ; les nymphes prennent le voile ; la coquetterie, le dépit, la jalousie sont peints au vif, et quand, vers 1630, la pastorale cessera d'être à la mode, ces singuliers quadrilles d'amoureux qui se cherchent et se fuient deviendront sans peine tantôt des comédies réalistes, tantôt des tragédies sentimentales.

A la suite de Hardy, il faut citer deux poètes qui ont subi évidemment son influence : Théophile de Viau, qui a donné, en 1617, *Pyrame et Thisbé ;* la pièce porte le nom de tragédie, mais c'est en réalité une tragi-comédie, imitée de celles de Hardy ; — et Racan, qui a fait représenter, en 1619, une *Arthénice*, éditée en 1625 sous le titre *Bergeries*.

Le cas de Jean de Schelandre est fort curieux. C'est un gentilhomme verdunois qui se battit sous les ordres de Turenne et mourut de suites de blessures, en 1635, âgé de quelque cinquante ans. Il avait donné, en 1608, une tragédie encore dans le goût du XVIe siècle, *Tyr et Sidon*. Sous l'influence de Hardy, il la remania, la chargea de personnages et la fit paraître comme tragi-comédie, en 1628. Ce fait rend sensible le triomphe de la tragi-comédie sur la tragédie, à la fin du règne de Hardy.

IV. — Le début de Pierre Corneille

❀ *La première biographie de Corneille est la* Vie de M. Corneille l'aîné, *par son neveu Fontenelle (1721). Une élucidation minutieuse a été faite par F. Bouquet,* Points obscurs et nouveaux de la vie de Pierre Corneille, *1888. L'édition la meilleure est celle de Marty-Laveaux dans la* Collection des grands écrivains de la France, *12 vol., 1862-1868. Une* Bibliographie cornélienne, *jusqu'en 1876, a été donnée par Émile Picot. Cet ouvrage a été complété en 1908 par P. Le Verdier et E. Palay :* Additions à la bibliographie cornélienne. *Citons parmi les travaux récents : Auguste Dorchain,* Pierre Corneille, *1918 ; Jeanne Le Guiner,* les Femmes dans les tragédies de Corneille, *1920 ; H. Lyonnet,* les Premières de P. Corneille, *1923*.

SON BAIL à la rue Mauconseil expiré en 1628, qu'allait devenir la troupe du prince d'Orange ? On ne sait ce qu'elle fit dans l'hiver de 1628. Mais à Pâques 1629 elle est à Rouen ; et là, un jeune magistrat nommé Pierre Corneille remet à Mondory le manuscrit d'une comédie qu'il a composée et qui s'appelle *Mélite*.

Quand on se trouve à Rouen, sur la place triangulaire du Vieux-Marché où fut brûlée Jeanne d'Arc, on voit descendre de cette place de vieilles rues, dont l'une s'appelait la rue de la Pie. Dans cette rue, une maison avait été achetée en 1588 par un Pierre Corneille, conseiller référendaire en la chancellerie de Rouen. Son étroite façade présente un pignon en colombage. Un couloir mène à un escalier que

borde une épaisse rampe de bois. Le second étage, que seul on peut visiter, est fait de trois pièces qui forment aujourd'hui un musée.

Ce Pierre Corneille eut pour fils un second Pierre Corneille, avocat au Parlement et, à partir de 1602, maître enquêteur et réformateur particulier des eaux et forêts du bailliage de Rouen. Et ce second Pierre Corneille est le père du poète. Celui-ci, troisième du nom, naquit le 6 juin 1606 et fut l'aîné de sept enfants. Deux de ses sœurs moururent dans l'enfance. Deux autres se marièrent à Rouen; l'une, Marthe, épousa l'avocat Le Bovyer de Fontenelle et fut la mère de Fontenelle l'écrivain. Le dernier des fils, Thomas, devait être poète comme l'aîné, et l'amitié des deux frères est restée légendaire. C'était une famille aisée, presque riche, et honorée.

Pierre Corneille étudia chez les jésuites; on sait qu'il obtint en troisième et en rhétorique des prix de vers latins. En 1624, à dix-huit ans, il se fit recevoir avocat au Parlement de Rouen. Mais il bredouillait en parlant, et peut-être ne plaida-t-il jamais. Il préféra acquérir une charge de magistrature, et il acheta en 1628 les deux offices d'avocat du roi au siège des eaux et forêts, et de premier avocat du roi en l'amirauté de France, au siège général de la table de marbre du Palais de Rouen. Il remplit exactement pendant vingt et un ans ces deux offices, qu'il résigna en 1650.

GRAVURE extraite de *Mélite* (édition de 1660).

Le jeune magistrat rouennais « ne songeait à rien moins qu'à la poésie, et il ignorait lui-même le talent extraordinaire qu'il y avait, lorsqu'il lui arriva une petite aventure de galanterie dont il s'avisa de faire une pièce de théâtre, en ajoutant quelque chose à la vérité ». Ainsi parle Fontenelle. Dans une édition ultérieure, il nous dit ce que fut cette aventure : introduit par un ami auprès de sa maîtresse, Corneille le supplanta. Qui était cette maîtresse ? On est récemment parvenu à l'identifier à une jeune fille de Rouen, Catherine Hue. Elle avait une voix ravissante, et demandait à Corneille des vers pour les chanter. Corneille racontera en 1637, dans l'*Excuse à Ariste*, que c'est pour son amour qu'il est devenu poète. Ces premières poésies sont seize pièces que le poète imprimera en 1632, avec *Clitandre*. Mlle Hue avait à peu près dix-huit ans quand Corneille composa *Mélite*. Il semble qu'il y ait eu entre elle et lui des projets de mariage, rompus par la mère de la jeune fille. Faut-il rapporter à ce souvenir ce thème des amants séparés par l'inégalité des fortunes, qu'on retrouve dans *la Veuve* ? En 1637, Corneille était encore ému de la rupture et du mariage de celle qu'il aimait.

Mélite composée au plus tard dans la première moitié de 1629, Mondory l'emporta à Paris. La troupe avait loué le jeu de paume Berthault, impasse des Anglais (aujourd'hui impasse Beaubourg, 37, rue Beaubourg). C'est là que *Mélite* fut jouée.

Les trois premières représentations de cet ouvrage d'un provincial inconnu attirèrent peu de monde. Le succès se dessina à la quatrième et fut surprenant. « Il établit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, écrit Corneille dans l'*Examen de Mélite ;* il égala tout ce qui s'était fait de plus beau jusque-là, et me fit connaître à la cour. »

Quelle était cette nouveauté, destinée à marquer une date capitale dans l'histoire du théâtre ?

Éraste adore Mélite, qui le reçoit bien, mais qui ne l'aime point. Il se confie à son ami Tircis, un garçon pratique, raisonnable et peu sentimental. « Tu ne sais guère ce que c'est que de vivre, » dit Tircis au trop sensible Éraste. Lui-même est un célibataire déterminé :

> Car l'hymen de soi-même est un si lourd fardeau
> Qu'il faut l'appréhender à l'égal du tombeau.

Tout au plus ferait-il un mariage d'argent. Mais Éraste lui montre Mélite. C'en est fait : Tircis s'en éprend.

> Que veux-tu que je dise ? elle a je ne sais quoi
> Qui ne peut consentir que l'on demeure à soi.

Naturellement il proteste à Éraste que celui-ci n'a rien à craindre de lui. Mais il ne se tient pas de faire l'officieux; comme il est habile à rimer, il propose à son ami de faire un sonnet pour Mélite, qu'Éraste donnera comme de lui. Éraste se méfie un peu et pourtant il accepte.

Mais, plus cruelle disgrâce ! Mélite s'est pareillement éprise de Tircis. Éraste n'en peut douter :

> Depuis, cette volage évite ma rencontre,
> Ou si malgré ses soins le hasard me la montre,
> Si je puis l'aborder, son discours me confond,
> Son esprit en désordre à peine me répond...
> Perds tout respect, Éraste, et tout soin de lui plaire ;
> Rends, sans plus différer, ta vengeance exemplaire...

Il invente, en effet, une vengeance abominable. Il suppose des lettres d'amour de Mélite à Philandre : « Malgré le devoir et la bienséance du sexe, celle-ci m'échappe en faveur de vos mérites, pour vous apprendre que c'est Mélite qui vous écrit, et qui vous aime... » Et il fait remettre cette fausse lettre à Philandre. Or, Philandre est l'amant de la sœur de Tircis, laquelle se nomme Chloris; en voulant se venger du frère, Éraste va détruire les amours de la sœur.

Philandre, en recevant le billet, se laisse tenter. Comme il est dans la joie de sa nouvelle conquête, il rencontre Tircis, qui n'est pas moins joyeux. Tircis est si heureux qu'il éprouve le besoin de lui conter son bonheur et l'amour de Mélite. « En êtes-vous bien sûr ? », dit Philandre, qui lui montre railleusement les billets que lui-même a reçus ou croit avoir reçus de Mélite; au premier, le pauvre Tircis trouve des raisons et croit qu'il est pour lui; au second, il est convaincu. Il veut se battre avec Philandre, qui esquive le duel. Il ne lui reste qu'à se désespérer. Il raconte l'aventure à sa sœur, qu'elle atteint pareillement; mais cette petite Chloris, avec sa gaieté et son insouciance, est déjà cornélienne; elle traite cette disgrâce avec un mépris et une hauteur que ses sœurs emploieront bientôt à de plus grands objets; elle a soin de sa gloire :

> Un volage me quitte, et je le quitte aussi.

Et elle congédie Philandre avec la plus insultante ironie. Elle fait mieux : elle va trouver Mélite et lui dit, parlant de Philandre, que son nouveau choix est bien mauvais. Mélite, qui croit qu'elle parle de Tircis, s'étonne, ne comprend pas, comprend enfin qu'on l'accuse d'avoir séduit Philandre, s'indigne et s'évanouit. On la porte chez elle.

Éraste entre en scène tout ravi du succès de sa fourbe. Mais c'est pour apprendre que Tircis est mort de douleur en croyant Mélite infidèle, et que Mélite à son tour est morte de sa mort. C'en est trop. Éraste, accablé de remords, devient fou à la manière d'Oreste :

> .... Mais d'où vient que tout mon corps chancelle ?
> Quel murmure confus ! et qu'entends-je hurler ?
> Que de pointes de feu se perdent parmi l'air !

Pendant trois scènes il se croit aux enfers, apostrophe le Styx (en vers magnifiques), interpelle Minos, et se bat avec les Furies, en appelant à la révolte tous les esprits tourmentés par elles :

> A mon secours, esprits, vengez-vous de vos peines !
> Écrasons leurs serpents ! chargeons-les de vos chaînes !
> Pour ces filles d'enfer nous sommes trop puissants !

Il est bien surprenant que, dès l'année précédente, Rotrou ait fait jouer une pièce, *l'Hypocondriaque*, où un personnage se croit de même transporté aux enfers. Corneille connaissait-il à Rouen l'œuvre de Rotrou ? Mondory lui parla-t-il de ce dénouement à effet ? Ou, comme on dit, l'idée était-elle dans l'air ?

La pièce est virtuellement finie. Le cinquième acte est consacré aux résurrections, reconnaissances, pardons et châtiments. Tircis et Mélite sont unis, cela va sans dire; Éraste, qui a agi perfidement, mais avec l'excuse d'être égaré par la douleur, et dont le ressentiment était juste, épouse Chloris; et celle-ci repousse définitivement Philandre, qui, infidèle sans raison, crédule, poltron, a été piteux dans toute cette affaire.

Mélite était l'essai d'un jeune provincial, qui connaissait assurément quelque chose du théâtre de son temps, par le livre et par les tournées, mais qui avait travaillé d'original, hors du concert des beaux esprits. Il vint à Paris pour être le témoin de son triomphe.

Il rencontrait dans la capitale un groupe de jeunes poètes, nés, comme lui, aux environs de 1600. Ils se réunissaient chez Mairet. On trouve là Rotrou, Pichou, Mareschal.

La *Silvanire* de Mairet (1631).

Le *Scævole* de du Ryer (1647).
FRONTISPICES GRAVÉS.

L'*Europe* de Desmarets de Saint-Sorlin (1643).

V. — Le théâtre en 1630 : Mairet, Rotrou, du Ryer

❀ *Jean de Mairet (1604-1686) a fait jouer de 1625 à 1640 les dix pièces qui composent son* Théâtre. *Sa* Sophonisbe *a été réimprimée par K. Vollmöller, en 1880; sa* Silvanire, *par Otto, en 1890 ; sa* Sylvie, *par Jules Marsan, en 1905. — Les* Œuvres *de Jean de Rotrou (1609-1650) ont été recueillies en 5 volumes par Viollet-le-Duc, 1820. — Sur Pierre du Ryer (né vers 1600, mort en 1658), voir Henry Carrington Lancaster,* Pierre du Ryer dramatist, *Washington, 1913.*

Du commencement de 1633 au carnaval de 1634, un décorateur de l'Hôtel de Bourgogne, nommé Mahelot, dressa un catalogue de soixante et onze pièces que l'on y jouait et composa pour chacune d'elles une notice, où il décrivait le décor et les accessoires. Ce curieux document avait été publié déjà par M. Dacier, mais M. Henry Carrington Lancaster en a procuré en 1920 une édition nouvelle, Mémoire de plusieurs décorations qui serve (sic) aux pièces contenus (sic) en ce présent livre, comancé par Laurent Mahelot et continué par Michel Laurent, *où il reproduit les croquis de décors. Ces décors sont du type simultané, c'est-à-dire que les différents endroits où se déroule l'action sont représentés côte à côte sur la scène. L'assemblage de ces paysages disparates donne souvent au décorateur d'assez curieux problèmes à résoudre. Il y a d'ordinaire deux plans et un lointain, ce qui permet de juxtaposer cinq logis différents.*

MAIRET fut le fondateur en France du système des unités. En 1629, il démarque, pour la rendre plus régulière, la *Sylvanire* de d'Urfé et publie en 1631 ce remaniement avec une Préface relative aux règles. Il n'en connaît encore que deux : l'unité d'action et l'unité de temps. Il n'a pas idée de l'unité de lieu, qui, à vrai dire, eût choqué toutes les habitudes de son temps, où l'on jouait dans le décor multiple. L'unité d'action est elle-même entendue en un sens large, c'est-à-dire qu' « il doit y avoir une maîtresse et principale action, à laquelle toutes les autres se rapportent comme les lignes de la circonférence au centre ». En somme, la doctrine tient dans la règle des vingt-quatre heures. Mairet reconnaît d'ailleurs qu'elle est tout ensemble de très bonne grâce et de très difficile observation. Il se fonde sur l'autorité des Anciens et sur celle des Italiens; mais aussi sur la nécessité de garder la vraisemblance. Dans une dissertation que Chapelain adressa à Godeau, le 29 novembre 1630, et qui circula en manuscrit, on retrouve cette théorie de la vraisemblance. Elle a sans doute été étouffante pour l'art français ; mais comment s'étonner qu'elle soit née dans les esprits après la débauche de romanesque qu'on a vue dans les trente premières années du siècle? L'histoire des arts est faite de ces réactions.

L'adoption de l'unité de lieu coïncide évidemment avec la suppression du décor multiple. Or, celui-ci était encore la règle en 1634. Le *Cid* en 1636 suppose un palais, une place, la maison de Chimène ; mais, en 1640, il ne faut à *Horace* et à *Cinna* que l'intérieur d'une maison ou d'un palais. La même année, avec *Polyeucte*, apparaît cette antichambre qui sera désormais le décor caractéristique de la tragédie.

Mairet donne encore en 1632 une pièce très irrégulière, *les Galanteries du duc d'Ossone;* mais, en 1633, il fait tenir la tragi-comédie de *Virginie* « dans le peu de temps qu'enferment deux soleils », et il en est fier. Enfin, en 1634, il donne *Sophonisbe*, qui peut passer pour la première tragédie conforme aux règles.

Rotrou n'avait pas vingt ans quand, en 1628, il fit jouer sa première pièce, *l'Hypocondriaque ou le Mort amoureux.* Il donne *Diane* en 1630, *l'Heureuse constance* et *les Occasions perdues* en 1631, *Hercule mourant* en 1632. Il fait partie du groupe des cinq auteurs qui travaillent pour le Cardinal. En 1635, Scudéry le compte, dans *la Comédie des comédiens*, parmi les plus beaux esprits du temps. Rotrou a alors vingt-cinq ans. Il est le seul rival de Corneille, qui est plus jeune dans la carrière, mais son aîné et son ami. L'amitié de ces deux grands tragiques est un beau mélange de générosité et de fierté. Ils savent ce qu'ils valent. « M. Rotrou et moi, dit Corneille, nous ferions subsister des saltimbanques. » Rotrou fait publiquement l'éloge de son ami dans le *Saint Genest*. L'un triomphe à l'Hôtel de Bourgogne, l'autre au Marais. En 1636, l'un donne *le Cid*, l'autre *les Sosies*. Puis Corneille se tait jusqu'en 1640, tandis que Rotrou, inlassable, donne huit pièces dans cet espace de temps. En 1640, il se retire à Dreux, où il vient d'être nommé lieutenant civil, soit faveur, soit disgrâce. De cette dernière période de sa vie datent ses œuvres les plus fortes et les plus fermes : *Saint Genest* (1646), *Venceslas* (1647), *Chosroès* (1649). En 1650, une épidémie éclate à Dreux ; il reste à son poste : « Les cloches sonnent pour la vingt-quatrième personne qui est morte aujourd'hui », écrit-il à son frère ; ce sera pour moi quand il plaira à Dieu. » Ce fut pour lui le 28 juin 1650.

Cette même année 1628 qui a vu les débuts de Rotrou a vu aussi ceux de du Ryer : il donne coup sur coup ses tragi-comédies d'*Aretaphile*, de *Clitophon*, de *Lisandre et Caliste*, de *Clécmédon*. Il n'est que de lire l'une ou l'autre de ces nombreuses pièces, *l'Hypocondriaque* de Rotrou par exemple ou le *Lisandre et Caliste* de du Ryer, pour en admirer les allures tour à tour familières, pathétiques, éloquentes, solennelles, lyriques même. En goûtant cette poésie colorée qu'on ne retrouvera plus au théâtre jusqu'à Musset, cet art fantasque et varié, on regrette que, née avec un si beau naturel, la tragi-comédie ait cru devoir se compasser et prendre l'austère chemin de la tragédie.

Rotrou et du Ryer avaient surtout fondé leur jeune gloire sur la tragédie. Corneille put rencontrer chez Mairet deux autres poètes, qui débutaient alors dans la pastorale. L'un est Pichou (1596-1631), qui fit jouer en 1629 les *Folies de Cardenio*, pièce tirée de *Don Quichotte*, puis les *Aventures de Rosileon*, pièce tirée de *l'Astrée*.

L'autre est Mareschal, dont une pastorale intitulée *l'Inconstance d'Hylas* fut fort applaudie en 1630.

En même temps que la tragi-comédie et la pastorale sont dans le plus fort de leur succès, on voit poindre en 1630 un genre nouveau. Depuis que le trio Gaultier Garguille, Grosguillaume et Turlupin s'est disloqué, le vieux genre de la farce a passé de mode : à la place surgit la comédie de mœurs. En 1630, Claveret fait jouer *l'Esprit fort*, qui est la peinture d'un « homme à la mode ». Dans une tragi-comédie de Beys, *l'Hôpital des fous*, il y a un tableau des folies courantes, celles du philosophe, du musicien, du plaideur, de l'alchimiste. Les *Vendanges de Suresnes*, de du Ryer (1635), semblent par leur sujet une pure pastorale. Tircis aime Dorimène, laquelle chérit Polidor; Polidor aime Dorimène, mais il est poursuivi par Florice. On sait combien ces amours en cascade sont communes dans la littérature galante, jusques et y compris *Andromaque*. Tircis, rival et ami de Polidor, le dessert en feignant de le servir. Florice, pour attirer ce même Polidor, feint qu'il soit appelé par Dorimène; et sans le vouloir, elle réunit ces amants. Tout cela est du roman; mais dans ce roman même, le goût de la vérité est sensible et les mœurs sont décrites au vrai. La pastorale ne se passe pas en Arcadie, comme la *Bergerie* de Montchrestien, mais à Suresnes, dans des vignes qui appartiennent à de bons bourgeois, et la veille de leur retour à Paris. Le père de Dorimène, Crisère, est un bonhomme fort réel, riche, rude, ami de l'argent, content de sa bourgeoisie et peu soucieux de donner sa fille à un gentilhomme; femme et fille obéissent; si Dorimène ne se soumettait point, il l'enfermerait au couvent de Longchamps. Une voisine fort sage le dissuade d'user de tant de contrainte dans les affaires de cœur; sa femme l'en prie aussi; et nous voyons au vrai comment se décidait le mariage d'une fille en 1636. On trouve la même peinture des mœurs dans *le Railleur*, de Mareschal (1636). Il en va de même de *l'Alizon*, de Discret (1635).

A y regarder de près, il semble bien qu'il y ait à l'origine de cette comédie de mœurs le goût de la satire personnelle. C'est ainsi que la plus ancienne de toutes ces pièces, *la Comédie des Comédies*, que l'avocat du Barry publia en 1629 sous le nom de du Peschier, est une pure parodie de Balzac. En 1637, *les Visionnaires*, de Desmarets de Saint-Sorlin, autre comédie de mœurs, seraient aussi une comédie à clefs. L'auteur nous montre trois sœurs qui sont toutes trois hors de sens : l'une, qui représente Mme de Sablé, a l'esprit si gâté par les romans qu'elle est devenue amoureuse d'Alexandre le Grand; l'autre, qui représente Mme de Chavigny, croit que chacun l'aime; la troisième, qui serait Mme de Rambouillet elle-même, n'est amoureuse que de la comédie. Elles ont quatre prétendants également fous: un capitaine vantard et couard, un poète ronsardisant, un amateur qui se pique d'aimer les vers et ne les entend pas; enfin un riche imaginaire. Pour comble, le père des trois sœurs est si accommodant qu'il donne ses filles à tout venant, et qu'il se trouve embarrassé de quatre futurs gendres. Molière a si bien lu la pièce qu'il a pris le rôle entier d'Hespérie pour en faire celui de Bélise, dans *les Femmes savantes*.

Or cette liberté aristophanesque est dans les traditions de la vieille farce. Elle paraîtra encore en 1643 dans *les Académiciens*, de Saint Évremond, où les personnages sont nommés par leur nom. Et l'on sait que Molière continuera la tradition.

Au total, tragi-comédie et pastorale, ces deux genres dans tout leur éclat; comédie de mœurs naissante; discussions sur les règles, que la plupart des auteurs trouvent incommodes, mais que les « savants » qui ne font pas de théâtre, et au théâtre Mairet, s'efforcent d'établir : voilà ce que Corneille va trouver à Paris en venant y constater le succès de *Mélite*.

PIERRE CORNEILLE. — Gravure de Michel Lasne, ornant l'édition de 1644.

VI. - De « Clitandre » au « Cid »

Corneille s'était flatté d'avoir écrit *Mélite* sans modèle. En fait, on y a reconnu les personnages, les incidents et le ton d'une pastorale. Mais cette pastorale était transportée dans la vie ordinaire, et c'était là l'originalité de cette comédie.

Maintenant Corneille est venu à Paris; il a vu les beaux esprits et connu le bel air. Il va faire lui aussi une tragi-comédie à la mode, d'un style élevé, pleine d'incidents, et cependant conforme à la règle des vingt-quatre heures. C'est *Clitandre*. Trente et un ans plus tard, dans l'*Examen* qu'il fait pour l'édition de 1660, afin d'excuser un ouvrage qui n'était plus guère au goût du jour, il assure qu'il l'a composé par raillerie, et qu'il a entendu faire un ouvrage qui ne valût rien du tout. « En quoi, dit-il, je réussis parfaitement. » Les images que les auteurs se font de leurs ouvrages sont fort suspectes, et ce qu'ils en disent est toujours sujet à caution. On croira difficilement que Corneille ait songé à composer une parodie, à mystifier ses contemporains, à écrire dans un goût qu'il blâmait et à confier sa fortune à une méchante pièce. Au surplus, il parle d'un autre ton dans la préface originale. Après avoir signalé la différence entre son nouvel ouvrage et *Mélite* : « Il ne faut pas moins d'adresse, dit-il, à réduire un grand sujet qu'à déduire un petit; et si je m'étais aussi dignement acquitté de celui-ci qu'heureusement de l'autre, j'estimerais avoir, en quelque façon, approché de ce que demande Horace au poète qu'il instruit... »

Le sujet de *Clitandre* n'est pas si compliqué qu'on le dit communément. C'est, comme à l'ordinaire, l'histoire d'un amour traversé, celui de Caliste et de Rosidor. La première épreuve vient de Caliste elle-même, qui, trompée par une calomnie de sa sœur Dorise, croit Rosidor infidèle et l'épie au moment où il sort avant l'aube. En réalité, l'innocent Rosidor est victime d'une machination. Il a reçu un cartel de Clitandre, qui l'appelle au petit jour dans un endroit sauvage. Or ce cartel est faux. Il a été écrit par un certain Géronte pour le compte de son maître Pymante, et pour attirer Rosidor dans un guet-apens, où Pymante, Géronte et un page infidèle de Clitandre, déguisés en paysans, l'attendent pour l'assassiner. Reste à savoir pourquoi Pymante veut assassiner Rosidor. C'est que Rosidor est aimé de Dorise, que Pymante aime en vain. Pymante veut donc supprimer son rival.

Nous avons laissé Rosidor au moment où, croyant aller à un duel, il se dirige vers le piège préparé. Cependant la jalouse Caliste, persuadée qu'il va a un rendez-vous, le suit avec sa sœur Dorise. Or Dorise aime Rosidor; au moment où les deux sœurs sont dans un coin sauvage de la forêt, Dorise tire une épée cachée dans un buisson, et elle annonce à Caliste qu'elle va la tuer.

Elle le ferait sans un événement assez surprenant, mais qui n'étonnait point les spectateurs; car deux ans plus tôt, ils avaient vu le même coup de théâtre dans *Lisandre et Caliste*, de du Ryer, que Corneille a visiblement imité. Au moment où Dorise va tuer sa sœur, Rosidor débuche tout en sang, poursuivi par ses trois assassins. Il tue l'un, qui est le page de Clitandre; mais à ce moment son épée se rompt. Il saisit celle de Dorise, sans se douter qu'il sauve du coup la vie à sa maîtresse, et, de cette épée, il tue Géronte. Pymante resté seul s'enfuit; Dorise, désarmée, s'est enfuie pareillement. Seuls, auprès des cadavres des deux comparses, restent en scène les deux amants : Rosidor blessé, Caliste évanouie. Elle s'éveille et ils ne seront plus séparés.

Mais dès lors la pièce peut sembler finie, et nous ne sommes qu'à la fin du premier acte. Corneille la prolonge par deux moyens : tout d'abord Clitandre, dont le nom a été usurpé par les assassins et qui est paisiblement à la chasse avec le prince, est soupçonné, arrêté et

jeté en prison. D'autre part, les coupables en fuite, Pymante toujours sous son habit de paysan, et Dorise, travestie et qui a pris les habits d'un des morts, en errant par les bois se rencontrent, se fuient, se reconnaissent enfin. Or Pymante aime Dorise, et cet amour dédaigné a été l'origine de son crime. Maintenant qu'il la tient à sa merci dans une forêt, elle serait sa proie, si, d'une épingle qu'elle a gardée dans ses cheveux, elle ne lui crevait un œil. Furieux, il la poursuit l'épée à la main, l'atteint et va la tuer au moment où paraît le prince, qui chassait dans la forêt; changé en une sorte de bête féroce et démente, Pymante se jette sur le prince, pour supprimer ce témoin. Le prince se défend, le désarme, le fait ligoter. Nous sommes à la fin du quatrième acte. Le cinquième est consacré aux éclaircissements; Rosidor épouse Caliste et, par symétrie, Clitandre épouse Dorise repentante.

La pièce avec son action vive, avec la variété de son décor, avec l'alternance des scènes de mouvement et des scènes de tendresse, a gardé beaucoup de charme. Mais enfin elle ne diffère pas beaucoup des ouvrages contemporains de du Ryer et de Rotrou.

On peut conjecturer, mais gratuitement, que Corneille remit sa tragi-comédie de *Clitandre* à Mondory dans l'été de 1632, si la troupe vint passer l'été à Rouen, comme elle faisait quelquefois. Mondory monta l'ouvrage avant la fin de 1632, car l'édition est de cette année-là. On ne sait si la représentation eut lieu au cul-de-sac Berthaud ou au jeu de paume de la Fontaine, rue Michel-le-Comte. Quoi qu'il en soit, voilà Corneille devenu décidément un des auteurs de la troupe de Mondory. Et au commencement de 1634, elle donna de lui une pièce nouvelle, *la Veuve ou le Traître trahi*. Corneille est de la coterie des auteurs à la mode, et vingt-six de ses confrères lui adressent au sujet de sa nouvelle pièce des hommages qu'il insère dans l'édition. En même temps, il subit la peine d'être du nombre des beaux esprits et il lui faut prendre parti dans l'affaire des unités qui les occupe. « J'ai donc cherché quelque milieu pour la règle du temps, dit-il dans son avis « Au lecteur », et me suis persuadé que, la comédie étant disposée en cinq actes, cinq jours consécutifs n'y seraient pas mal employés... Pour l'unité de lieu et d'action, ce sont deux règles que j'observe inviolablement; mais j'interprète la dernière à ma mode, et la première, tantôt je la resserre à la seule grandeur du théâtre, et tantôt je l'étends jusqu'à toute une ville, comme en cette pièce. »

Corneille ne publiera *la Veuve* qu'en 1635, après avoir composé trois nouvelles comédies. A cette distance, il sera frappé de l'effort qu'il a fait pour peindre au vrai. Cet effort ne se traduit pas, comme dans notre théâtre, par la simplicité de l'intrigue : le poète se flatte au contraire de l'avoir faite subtile, et il n'imaginera jamais le théâtre sans un enchaînement ingénieux des faits. Il y a du Sardou dans ce grand homme. Ce qu'il veut dire, c'est qu'il a fui la pompe et les vers d'auteur et qu'il a fait parler les personnages naïvement, c'est-à-dire naturellement.

Chassée de la rue Michel-le-Comte par un incendie, la troupe de Mondory loua, le 8 mars 1634, le jeu de paume du Marais, qui se trouvait rue Vieille-du-Temple, à droite et en montant du côté des numéros pairs actuels, entre la rue de la Perle et la rue des Coutures-Saint-Gervais. Les comédiens vont y rester près de quarante ans, jusqu'à la fusion de 1673.

Dans le cours de l'année, Corneille donna deux comédies, *la Galerie du Palais*, qui est une comédie réaliste où tout un coin de Paris est peint au vif, et *la Suivante*, qui est une comédie romanesque.

L'année 1634 avait été brillante pour la troupe de Mondory, que nous appellerons maintenant la troupe du Marais. En revanche, elle avait été désastreuse pour la troupe de l'Hôtel. Celle-ci avait été brusquement désorganisée par la disparition du trio de farceurs qui avait été une des raisons de sa fortune : Gaultier Garguille était mort en décembre 1633, Grosguillaume dans le cours de 1634. Le roi répara le dommage par le moyen le plus brutal. Il enleva d'un coup à Mondory six de ses meilleurs sujets : l'Espy, Lenoir, Jodelet, la France, Alizon et la Lenoir, et les transporta à l'Hôtel de Bourgogne.

Mondory, sans désespérer du salut de sa petite république, tâcha, comme le dit la *Gazette* du 15 décembre, à « réparer son débris ». Le 18, l'ancienne troupe, ralliée encore une fois, joua la *Sophonisbe* de Mairet. Puis il reconstitua une troupe nouvelle. Il y eut d'autant moins de peine qu'au jugement de Tallemant il valait à lui seul mieux que tout l'Hôtel de Bourgogne. Le théâtre rouvrit le premier dimanche de 1635. Le 4 mars, la troupe jouait à l'Arsenal, devant le roi, une comédie dont le sujet était de l'invention du Cardinal et qu'il avait fait mettre en vers par cinq auteurs : Boisrobert, Colletet, de l'Estoile, Rotrou et Corneille. Celui-ci avait fait le troisième acte.

Les idées sur la concurrence étaient alors fort larges. Quelques années plus tôt, Jean Claveret avait fait représenter à l'Hôtel de Bourgogne une comédie intitulée *la Place Royale ;* la troupe de Mondory elle-même avait joué la pièce à Forges, devant le roi, en 1633. Les comédiens eurent-ils l'idée qu'une nouvelle comédie de même titre attirerait chez eux le public de ce quartier voisin ? Quoi qu'il en soit, Corneille prit sans scrupule le titre de son confrère et donna en 1635 une *Place Royale*, qui est une comédie d'intrigue et d'imbroglio.

Il faut se représenter Corneille comme un grand inventeur dramatique à l'affût de la nouveauté, même quand elle n'est pas entièrement de lui. De ses six premières pièces aucune ne ressemble à l'autre, et l'on peut dire qu'elles relèvent de six genres différents. Or, en 1634, Mairet vient de donner *Sophonisbe*, la première tragédie régulière. Aussitôt Corneille s'engage dans la voie tracée. Et en 1635 il écrit *Médée*.

Il semble bien que la pièce de Mairet, qui fut jouée au Marais et dont le succès fut immense, amena un renouveau de la tragédie. On n'en avait à peu près vu aucune dans les années précédentes ; maintenant, au contraire, elles se multiplient. Dans cette seule année 1635, avec la *Médée* de Corneille, on voit la *Cléopâtre* de Benserade, et le *Mithridate*, qui fut le début au théâtre de La Calprenède.

Une brochure de La Piralière, imprimée en 1635 et intitulée *le Parnasse ou la Critique des poètes*, nous fait un vif tableau de l'état du chantier dramatique à ce moment. La Piralière nous montre les poètes obscurs qui cherchent à se pousser en feignant de connaître les auteurs à la mode : « Ils les montrent à ceux de leur compagnie et leur disent : Voilà M. de Rotrou, ou M. du Ryer... Tantôt ils s'éloignent un peu d'eux et reviendront incontinent leur dire : Messieurs, je vous demande pardon de mon incivilité, je viens de saluer M. Corneille, qui n'arriva qu'hier de Rouen. Il m'a promis que demain nous irions voir ensemble M. Mairet... Ils parleront du plan de *Cléopâtre* (il s'agit de la *Cléopâtre* de Mairet) et de cinq ou six autres sujets que son auteur a tirés de l'histoire romaine, dont il veut faire des sœurs à son incomparable *Sophonisbe*. Ils disent qu'ils ont vu des vers de l'*Ulysse dupé ;* que Scudéry est au troisième acte de *la Mort de César*, que la *Médée* est presque achevée, que *l'Innocente fidélité* est la plus belle pièce de Rotrou, quoiqu'on ne s'imaginât pas qu'il pût s'élever au-dessus de celles qu'il avait déjà faites ; que l'auteur d'*Iphis* et d'*Iante* (Benserade) fait une autre *Cléopâtre* pour la troupe royale et que Chapelain n'a guères encore travaillé à son poème de *la Pucelle d'Orléans*, ni Corneille à celui qu'il compose sur un ancien duc de son pays. »

Corneille a trouvé le sujet de *Médée* traité par Euripide et Sénèque ; c'est un des premiers que les tragiques français aient abordés. Comment lui-même l'a-t-il traité ? Il est visiblement impressionné par l'effort que Mairet a fait pour contenir sa *Sophonisbe* dans l'unité de temps. Quant à l'unité de lieu, il se contente de satisfaire aux conditions du décor divisé, tel qu'il est d'ordinaire en 1635. On peut l'imaginer assez aisément. Il faut au fond un palais, qui est, si l'on veut, celui de Créon. D'un côté, un autre palais dont on puisse voir l'intérieur et qui est celui de Médée. De l'autre côté, une prison. La plupart des scènes se passent, d'ailleurs, dans l'espace commun.

Quant à la pièce elle-même, elle s'écarte assez sensiblement de la simplicité tragique. Les rivalités amoureuses, aussi bien que les prodiges, appartiennent à la tragi-comédie. Surtout, la dignité tragique n'est pas encore inventée. Corneille osera peindre un Jason ruffian dont le portrait réaliste n'aurait pas été supporté par la suite. Il introduit dans sa pièce des scènes de ruse, des familiarités, des puérilités qui seront plus tard considérées comme propres à la comédie et indignes de personnages d'un si haut rang.

Après *Sophonisbe*, après *Médée*, le genre nouveau de la tragédie régulière est représenté dans la première moitié de 1636 par un troisième ouvrage, qui est le début d'un auteur nouveau, alors âgé de trente-cinq ans : la *Mariane* de Tristan l'Hermite.

C'est une très belle œuvre, et très différente de ce que nous avons vu jusqu'ici. C'est l'étude de la passion, du soupçon, de la jalousie, dans l'âme d'Hérode, qui aime Mariane, n'en est pas aimé, la croit infidèle, la fait périr; le dernier acte est le tableau de ses remords.

En 1636, Corneille exploite encore une fois une veine que d'autres venaient d'ouvrir, et dans *l'Illusion comique*, il met des comédiens à la scène.

L'Hôtel de Bourgogne avait joué en 1633 *la Comédie des Comédiens*, de Gougenot, où les comédiens paraissaient sur la scène comme si on les voyait dans la coulisse. Deux ans plus tard, en 1635, l'idée de peindre des comédiens et le titre même de la pièce de Gougenot furent repris par Scudéry, qui avait infiniment plus d'esprit et de talent, et cette fois pour la troupe de Mondory. Ce procédé de concurrence, par quoi une troupe imite ce qui a réussi à l'autre, et contrefait son répertoire, et le devance si elle peut, est commun au XVII^e siècle, jusqu'au moment où nous en verrons des exemples illustres : les *Don Juan*, les deux *Iphigénie*, les deux *Phèdre*.

La galerie du palais.

La place royale.

Le cid.

Gravures ornant l'édition de 1660 des *Œuvres* de Pierre Corneille.

La réussite de *l'Illusion comique* fut brillante, grâce surtout au rôle plaisant du matamore, probablement écrit pour l'acteur Bellemore, qui tenait l'emploi des capitans et que Mondory avait engagé; cette pièce se maintint trente années sur la scène, à ce que rapporte Corneille lui-même.

A la fin de cette même année, parut le *Cid*, dont la représentation fut l'événement capital de l'histoire du théâtre pendant cette période.

Mondory lui-même, dans une lettre à Balzac, écrite peu de temps après cette représentation, donne une vivante image du succès que ce chef-d'œuvre remporta sur son théâtre : « Je vous souhaiterais ici pour y goûter, entre autres plaisirs, celui des belles comédies qu'on y représente et particulièrement d'un *Cid* qui a charmé tout Paris. Il est si beau qu'il a donné de l'amour aux dames les plus continentes, dont la passion a même plusieurs fois éclaté au théâtre public. On a vu seoir en corps, aux bancs de ses loges, ceux qu'on ne voit d'ordinaire que dans la chambre dorée et sur le siège des fleurs de lys. La foule a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si petit, que les recoins de théâtre, qui servaient autrefois comme de niche aux pages, ont été des places de faveur pour des cordons bleus, et la scène y a été d'ordinaire parée de croix de chevaliers de l'ordre. »

Le *Cid* est une adaptation, qui, jusque dans les plus belles scènes, ressemble parfois de fort près à une traduction d'une pièce de D. Guilhem de Castro, *las Mocedades del Cid*, parue quinze ans plus tôt, en 1621. On a souvent comparé les deux pièces : nous nous en tiendrons ici à relever entre elles une différence essentielle. Quand la Chimène espagnole demande au roi de châtier Rodrigue, elle parle contre son cœur. « O mon Rodrigue, dit-elle tout bas, ô mon honneur, tout ce que j'aime ! où mes pensées inquiètes vous mènent-elles ? » Ainsi le combat de l'amour et de l'honneur, inconscient dans la pièce de Corneille, est conscient dans celle de Guilhem de Castro. « L'empire de l'opinion, dit encore la Chimène espagnole, est-il assez puissant pour que je perde celui que j'adore ? » C'est la grande nouveauté de Corneille d'avoir fait à Chimène une âme trouble, et d'autant plus pathétique qu'elle sait à peine ce qu'elle pense et qu'elle est déchirée. Rien de pareil chez la Chimène de Guilhem de Castro. Elle sait qu'elle aime, et c'est par pur point d'honneur, par crainte du qu'en dira-t-on, qu'elle poursuit sa vengeance. Ce personnage délicieux et douloureux de Chimène, c'est toute la création de Corneille.

Richelieu prit parti contre la pièce, et avec lui les auteurs désireux de lui plaire et tous les envieux. Tallemant dit que Boisrobert fit une parodie qui fut jouée devant le Cardinal par des laquais et par des marmitons. Le premier écrit qui parut fut un libelle anonyme, *Observations sur le Cid*. Corneille reconnut Scudéry et répondit par l'*Excuse à Ariste*, puis par une *Défense du Cid*, qui est perdue. La bataille est engagée, les brochures pleuvent. Enfin Scudéry demande le jugement de l'Académie. Mais celle-ci ne pouvait donner son arbitrage que de l'aveu des deux auteurs. Le 13 juin, Corneille se laisse arracher son consentement. Trois jours après, une commission est nommée pour juger le fond ; la Compagnie en corps jugera le style. Les travaux durent cinq mois et sont défaits six ou sept fois par Richelieu. Enfin paraissent en 1638 *les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*. Corneille, à qui Richelieu paraît d'ailleurs avoir doré la pilule par des libéralités, s'inclina avec prudence : « Je suis un peu plus de ce monde, écrit-il à Boisrobert, qu'Héliodore, qui aima mieux perdre son évêché que son livre, et j'aime mieux les bonnes grâces de mon maître que toutes les réputations de la terre. Je me tairai donc. »

VII. — D' « Horace » à « la Mort de Pompée »

Après le *Cid*, Corneille resta trois ans silencieux. Au cours de ces trois ans Rotrou donne *Laure persécutée*, *Antigone*, *les Captifs*, *Crisante;* Mairet, *l'Illustre Corsaire*, *Sidonie;* Tristan, *Panthée;* Scudéry, plusieurs pièces, dont cette tragi-comédie de *l'Amour tyrannique*, que Richelieu soutint pour l'opposer au *Cid*. La Calprenède, Desmarets de Saint-Sorlin sont dans toute la verve de leur talent.

Cette liste est bien loin d'épuiser la foule des œuvres que les Parisiens entendent entre 1637 et 1640. Baro, Colletet, Boisrobert, d'Ouville, Chevreau, Claveret, Sallebray, d'autres encore, sont en pleine production. Telle est la fécondité de ces années mémorables.

Dans sa retraite, Corneille avait beaucoup travaillé. Dès juillet 1637, il annonce à Rotrou qu'il est occupé d'une nouvelle pièce, qu'il veut lui montrer, et qui est bien loin d'être terminée. Quand il sort enfin de son silence, il fait jouer dans la même année 1640 trois ouvrages, *Horace*, *Cinna*, et *Polyeucte*.

Tandis que de ses dix premières pièces, une seule était une tragédie, c'est sous la forme de la tragédie qu'il va maintenant presque toujours concevoir l'œuvre dramatique. En treize ans, il donnera treize pièces, dont dix tragédies. On dirait qu'après les critiques auxquelles le *Cid* a été en butte, il renonce au romanesque et à la liberté de la tragi-comédie, et se confine dans un genre sévère, dans une disposition simple et irréprochable, et dans une étroite observance des règles. On ne peut guère expliquer autrement comment, après tout ce théâtre fantasque de sa jeunesse, il vient au style austère de ses chefs-d'œuvre. Enfin, pour achever d'effacer le glorieux scandale du *Cid*, il dédie au Cardinal la première pièce qu'il fait représenter, *Horace*.

Nous savons par une lettre de Chapelain à Balzac que la pièce était dans sa nouveauté en mars 1640. Elle fut sans doute jouée au Marais avec d'Orgemont, Floridor, Baron, et M^lle^ Beaupré dans le rôle de Camille. Il est visible qu'en composant *Horace*, Corneille a encore l'esprit hanté par les souvenirs du *Cid*. Dans l'une comme dans l'autre pièce, l'amour est contrarié par le devoir. Il est

vrai que le succès même du *Cid* avait pu contribuer à mettre de tels conflits à la mode. On lit dans le roman d'*Ibrahim ou l'Illustre bassa*, publié en 1641, des phrases comme celles-ci : « Non, non, je suis plus sensible à l'honneur qu'à ma passion, et, quelque charmante que soit Isabelle, ma gloire l'est encore davantage. » Et plus loin : « Comme je suis assez généreux pour ne faire rien qui blesse mon amour, je le suis encore assez pour ne faire rien qui choque mon devoir. » Il se peut donc que Corneille ait été plus ou moins prisonnier de la mode qu'il avait créée. Au surplus il est naturel et il est très fréquent qu'un sujet survive dans l'esprit de l'auteur à la pièce qu'il en a faite, et imprègne la pièce suivante. Entre Rodrigue qui aime Chimène dont il doit combattre le père, et Curiace qui aime Camille dont il doit combattre les frères, l'analogie est évidente. Mais comme il arrive toujours dans ces conjonctures, l'ancien sujet passe au second plan dans la nouvelle pièce; Curiace devient presque un personnage épisodique, et il est complètement masqué par une figure nouvelle, celle du frère de Camille, le jeune Horace.

Le récit de Tite-Live, qui est la source de l'ouvrage, fournissait à Corneille quatre faits : 1° dans la guerre entre Albe et Rome, un combat de trois frères contre trois frères est substitué à la lutte générale; 2° dans le combat, deux Horaces sont tués, mais le troisième, sans blessure, réussit à égrener ses adversaires par une fuite simulée, et les tue isclément; 3° la sœur d'Horace, fiancée d'un Curiace, pleurant indiscrètement son fiancé, est tuée par son frère; 4° Horace passe en jugement, et il est sauvé par un plaidoyer de son père.

Le sujet ainsi donné se composait de lui-même. Nous avons vu que, dans les idées du temps, le troisième acte était celui de la péripétie. Ce sera donc l'acte du combat. Le coup de théâtre qui le rend dramatique était fourni par l'histoire même, le parti romain, que l'on croit vaincu, se révélant tout à coup vainqueur. On sait quel parti sublime Corneille a tiré de la douleur du vieil Horace. Il le laisse à la fin du troisième acte encore dans l'ignorance de la victoire finale, attestant les dieux et jurant d'égorger son fils. Il n'est désabusé qu'au quatrième acte; mais le personnage de cet acte, c'est Camille, qui non seulement ose pleurer Curiace, mais maudit Rome avec des imprécations épouvantables : trait qui n'est point dans Tite-Live, et qui, en exaspérant Horace, explique autant qu'il se peut le meurtre. Enfin, le cinquième acte est, de toute nécessité, l'acte du jugement. Vingt ans plus tard, dans l'*Examen* de 1660, Corneille se reprochera d'avoir placé l'événement principal au centre de la pièce, et d'avoir rempli les deux derniers actes d'un intérêt nouveau. C'est qu'en effet, dans l'histoire de la tragédie française, le dénouement a progressivement reculé vers la fin de la pièce. En 1660, il pouvait paraître surprenant de placer l'événement au troisième acte. En 1640, Corneille était encore trop près des origines pour hésiter à le faire, et à suivre en cela l'usage de ses prédécesseurs du XVI^e^ siècle, auquel il se réfère volontiers dans cette période. C'est ainsi qu'il écrira *Polyeucte* sur l'autorité de Buchanan. Les grandes tragédies de 1640 sont un moment archaïsant de la pensée de Corneille.

Quant aux deux premiers actes, qui forment l'exposition, il est frappant aussi qu'il a suivi la vieille méthode, qui était, on s'en souvient, de présenter les personnages par séries. Il a donc consacré le premier acte à Curiace et nécessairement à sa fiancée Camille, tandis que le second est consacré aux deux Horaces, le fils et le père, le jeune Horace apparaissant dès la première scène de ce second acte, et se faisant connaître dans sa fierté romaine à la première réplique. Le caractère même d'Horace indiquait ce que devrait être celui de Curiace, plus sensible et plus humain, pour faire un contraste avec lui. Et la tragédie se trouve ainsi donnée tout entière, à l'exception de quelques ornements et de quelques personnages épisodiques. L'unité de temps ne faisait point de difficulté. Celle de lieu est sauvée par un artifice, le procès étant jugé dans la maison même d'Horace, qui est le lieu de la tragédie.

Cinna, plus encore qu'*Horace*, reproduit non seulement la simplicité, mais l'aspect même et le tour de la tragédie du XVI^e^ siècle, et c'est la plus archaïque des pièces de Corneille. Elle est, sans plus, le tableau pathétique d'un moment de l'histoire : c'est la forme originelle du drame de la Renaissance, dans sa pureté. Le poète a lui-même montré dans l'examen de 1660 la différence entre cette sorte d'ouvrage et la tragédie à invention compliquée : « ... La facilité de concevoir le sujet, qui n'est ni trop chargé d'incidents, ni trop embarrassé de récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la pièce, est une des causes sans doute de la grande approbation qu'il a reçue. L'auditeur aime à s'abandonner à l'action présente, et à n'être point obligé, pour l'intelligence de ce qu'il voit, de réfléchir sur ce qu'il a déjà vu, et de fixer sa mémoire sur les premiers actes, cependant que les derniers sont sous ses yeux. C'est l'incommodité des pièces embarrassées,... telles que sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne se rencontre pas dans les simples; mais comme celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et de plus d'art pour les conduire, celles-ci, n'ayant pas le même secours du côté du sujet, demandent plus de force de vers, de raisonnements et de sentiments pour les soutenir. »

Dans cette même année 1640, qui a déjà vu *Horace* et *Cinna*, Corneille donne une troisième tragédie, *Polyeucte*.

Comment l'idée lui est-elle venue d'écrire une tragédie chrétienne? Nous avons conjecturé qu'après l'affaire du *Cid*, ému des critiques, il s'était tourné vers les origines et les sources mêmes de la tragédie, c'est-à-dire vers l'œuvre des humanistes et des tragiques du XVI^e^ siècle; il y vit un grand nombre de tragédies saintes. Il cite lui-même la *Jephté* et le *Saint Jean-Baptiste* de Buchanan; plus près de son temps, le *Martyre des Saints-Innocents* d'Heinsius, la *Passion* et le *Joseph* de Gestius. On n'en cite point qui ait été composée dans les dix premières années où Corneille a écrit pour le théâtre. Il est vrai que ces sortes de pièces avaient passé de mode. Cependant on rapporte à l'année 1639 un *Saint Eustache*, de Baro, et un *Saül*, de du Ryer. Celui-ci, dans l'avertissement, semble revendiquer l'honneur d'avoir remis au théâtre les histoires saintes : « Je demande seulement, dit-il, qu'on me sache bon gré d'avoir au moins essayé de faire voir sur notre théâtre la majesté des histoires saintes, comme j'ai eu cet avantage d'y faire paraître des sujets de cette nature, avec quelque sorte d'applaudissement. » Il se peut donc que Corneille ait simplement pris le vent.

Il trouva dans les *Vitæ Sanctorum* d'un moine allemand du XVI^e^ siècle, Surius, réimprimées et complétées par Mosander, la vie d'un martyr fort obscur. « Saint Polyeucte, écrit Corneille lui-même, est un martyr dont, s'il m'est permis de parler ainsi, beaucoup ont plutôt appris le nom à la comédie qu'à l'église. » Surius raconte qu'en l'an 250, sous l'empereur Décius, vivaient à Mélitène, capitale de l'Arménie, deux cavaliers étroitement liés d'amitié : l'un Néarque, déjà chrétien; l'autre, Polyeucte, digne de l'être. Quand vint la persécution, Néarque craignit qu'elle ne rompît leur amitié. Mais Polyeucte lui ouvrit son cœur. Le Christ lui était apparu en songe, l'avait dépouillé d'une robe sale, pour le revêtir d'une robe lumineuse, et l'avait fait monter sur un cheval ailé. Cette vision l'avait déterminé et il courrait déjà au martyre s'il ne craignait d'être indigne de paraître devant le Christ avant d'avoir reçu le baptême. Néarque le rassura sur l'exemple du bon larron, et aussitôt Polyeucte cracha sur l'édit de l'empereur et brisa les idoles. « Son beau-père, Félix, écrit Corneille, qui avait la commission de l'empereur pour persécuter les chrétiens, ayant vu lui-même ce qu'avait fait son gendre, saisi de douleur de voir l'espoir et l'appui de sa famille perdus, tâche d'ébranler sa constance, premièrement par de belles paroles, ensuite par des menaces, enfin par des coups qu'il lui fait donner par ses bourreaux sur tout le visage; mais n'en ayant pu venir à bout, pour dernier effort, il lui envoie sa fille, Pauline, afin de voir si ses larmes n'auraient point plus de pouvoir sur l'esprit d'un mari que n'en avaient eu ses artifices et ses rigueurs. Il n'avance rien davantage par là; au contraire, voyant que sa fermeté convertissait beaucoup de païens, il le condamne à perdre la tête. Cet arrêt fut exécuté sur l'heure. »

Ainsi l'histoire donnait à Corneille, au moins esquissés, les caractères de Polyeucte et de Félix; mais Pauline n'était encore qu'un nom. L'œuvre propre de Corneille sera de lui donner une âme. Déjà nous avons vu qu'il avait reçu le *Cid* tout fait, à l'exception du personnage de Chimène qu'il a créé. Dans Cinna, Émilie, au témoignage de Balzac, est vraiment la fille de Corneille. Ici encore, Pauline est son ouvrage. Dans ce théâtre, d'une si mâle beauté, ce sont les caractères de femmes qui sont proprement l'œuvre cornélienne et qui déterminent les pièces. Il a donc imaginé pour Pauline tout un roman, qui nous est expliqué d'abord. Le début de la tragédie est d'une bonhomie charmante. Polyeucte est marié depuis quinze jours. Sa femme lui a dit : « J'ai fait un mauvais rêve, ne sortez pas aujourd'hui. » Son ami Néarque voudrait l'entraîner, car il ne s'agit de rien moins que de le faire baptiser. Polyeucte s'excuse avec beaucoup de grâce :

> Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme :
> Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme,
> Quand, après un long temps qu'elle a su nous charmer,
> Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer....

Néarque le persuade que cet esprit de madrigal est un trait du diable : il lui fait craindre que la grâce ne perde de son efficace s'il tire en longueur, et l'entraîne enfin. Pauline, qui entre alors en scène, ne cache point son dépit :

> Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes :
> Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes;
> Voilà ce qui nous reste, et l'ordinaire effet
> De l'amour qu'on nous offre et des vœux qu'on nous fait.
> Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,
> Et jusqu'à la conquête ils nous traitent de reines;
> Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.

Pauline explique bientôt pour quelle raison elle voulait que son mari ne sortît point. Elle a fait un rêve funeste. Elle le raconte, ce qui est le moyen de rappeler sa propre histoire. Elle a aimé à Rome un chevalier de petite fortune, mais de grand mérite, Sévère. Elle n'a jamais pensé qu'elle le pût épouser; elle a toujours attendu que son père lui choisît un autre époux; elle aimait, mais sans espérance; et sa raison désavouait son cœur. Or la raison, chez cette étrange personne, est fort puissante. Venue en Arménie, elle s'est laissé, sans résistance, marier à Polyeucte; elle aime ce nouvel époux, et tout ce qu'on peut dire là contre se heurte à des déclarations formelles. Elle a donné à Polyeucte tout ce qui appartenait à Sévère. Elle défend à Stratonice d'en douter; tout ce que nous pouvons croire, c'est qu'elle n'en est point venue là sans combats. Quant à Sévère, il est allé se faire tuer à l'armée. On a voulu voir dans cette histoire un souvenir des amours de Corneille, qui se retrouverait dans Sévère, avec Catherine Hue, qui serait Pauline. Elle est alors mariée. Ils ont pu se revoir, peut-être au prieuré du Mont-aux-Malades, tout près de Rouen. Le frère de Corneille, dom Antoine, est chanoine et deviendra sous-prieur en 1641; et le prieur est Jérôme de Beauquemare, parent, oncle peut-être, de Catherine Hue. Ainsi Corneille serait à la fois Sévère et Polyeucte : il jouerait ensemble le jeune marié et l'amant écarté par devoir. Ces deux rôles ne sont pas incompatibles dans l'esprit mouvant d'un poète. Mais tout cela est conjecture.

Pauline a vu en rêve le retour de Sévère, non plus amoureux, mais menaçant, et, ce qui est plus surprenant, le meurtre de Polyeucte à la fois par les chrétiens et par son beau-père. La vérité est que Corneille n'aime pas à introduire au cours de la pièce des éléments nouveaux. Il insère presque toujours (sauf dans *Héraclius*) l'argument entier dans le début. En fait, le rêve de Pauline nous fait à la fois connaître les faits et pressentir le drame. La pièce n'aura plus qu'à le réaliser. La surprise ne consistera point à nous annoncer des faits inconnus, mais à voir survenir, par une coïncidence merveilleuse, des faits redoutés. Il semble que cette remarque est essentielle à l'intelligence du métier cornélien ; le poète a toujours aimé ce jeu de l'imprévu dans le prévu. Et, en effet, dès la fin du premier acte, le songe commence à se réaliser. Félix a appris la captivité, la guérison, le retour de Sévère; il est éperdu de la faute qu'il a faite en refusant pour gendre un homme destiné à une si haute fortune; et il exige de Pauline, scandalisée, qu'elle le voie.

Et dès lors la pièce se déroule pour ainsi dire sur deux plans : elle est, d'une part, un drame bourgeois, tantôt presque comique par les terreurs de Félix, tantôt touchant et romanesque par la douleur de Pauline et de Sévère, mais toujours peint au vrai, et dans l'esprit le plus naïf; et d'autre part, elle est le drame du martyre, et Corneille se meut dans ce sublime, qui est son air naturel. Ce mélange de deux genres était bien loin d'être une nouveauté. Nous l'avons trouvé dans les premières tragi-comédies. C'était plutôt un archaïsme et le goût du temps s'en détachait.

Il est certain qu'on reprocha à Corneille le familier de l'ouvrage. Il se repentit et composa sa tragédie de *la Mort de Pompée*, dans le goût du jour, qui est le pur goût des romans. « J'ai fait *Pompée* pour satisfaire à ceux qui ne trouvaient pas les vers de *Polyeucte* si puissants que ceux de *Cinna*. » Le ton en est partout très relevé. La pièce commence par un tableau fort pompeux, que fait le roi Ptolomée, du champ de bataille de Pharsale, et des effets de la victoire de César. Ses conseillers ne lui répondent pas avec moins de noblesse. Enfin César lui-même, au lieu d'être simple et vrai comme Sévère, a les parfaits sentiments d'un héros de roman. Il n'a cessé d'aimer Cléopâtre depuis qu'il l'a vue à Rome, encore enfant. Il lui écrit tous les jours, et de quel ton !

> Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux
> Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux,
> Et de la même main dont il quitte l'épée
> Fumante encor du sang des amis de Pompée,
> Il trace des soupirs, et, d'un style plaintif,
> Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

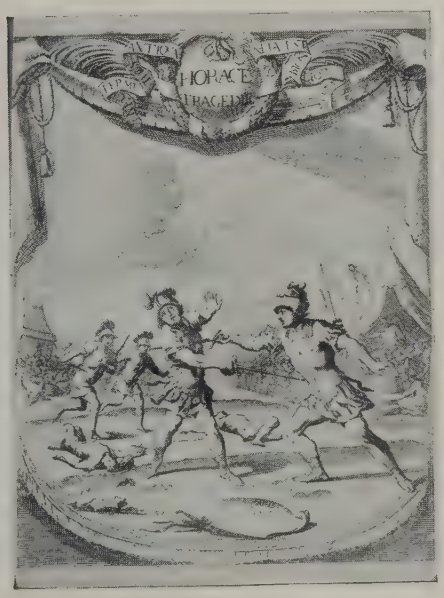
N'était la beauté des vers, on croirait entendre Scudéry. Au surplus, Corneille n'est pas dans son temps comme un étranger. Toutes sortes de courants traversaient ce grand esprit, et il a bien des sentiments communs avec ses contemporains. Dans le premier *Discours sur la poésie dramatique*, parlant des dénouements de comédie, et du consentement des pères, il dit : « Il faut qu'un événement considérable l'y oblige, comme si l'amant de sa fille lui sauvait la vie en quelque rencontre, où il fût près d'être assassiné par ses ennemis. » Or, c'est justement ce qui arrive dans *Ibrahim ou l'Illustre bassa*.

Quant au mécanisme de *la Mort de Pompée*, Corneille l'a curieusement démontré dans le même discours : « Ptolomée craint que César, qui vient en Égypte, ne favorise sa sœur, dont il est amoureux... : pour attirer la faveur de son côté par un grand service, il lui immole Pompée : ce n'est pas assez, il faut voir comment César recevra ce grand sacrifice. Il arrive, il s'en fâche, il menace Ptolomée, il le veut obliger d'immoler les conseillers de cet attentat... ; le roi, surpris de cette réception si peu attendue, se résout à prévenir César, et conspire contre lui, pour éviter, par sa perte, le malheur dont il se voit menacé. Ce n'est pas encore assez : il faut savoir ce qui réussira de cette conspiration. César en a l'avis, et Ptolomée, périssant dans un combat avec ses ministres, laisse Cléopâtre en paisible possession du royaume... et César hors de péril. »

Le même hiver où il composa *la Mort de Pompée*, c'est-à-dire dans l'hiver de 1641 à 1642, Corneille écrivit *le Menteur*. Ce n'est qu'une adaptation et souvent une traduction d'une pièce de don Juan d'Alarcon, *la Verdad sospechosa*, mais faite avec beaucoup de grâce. Corneille essaya de prolonger le succès en donnant, sous le nom de *Suite du Menteur*, une autre comédie, qui, à vrai dire, n'a pas de rapport avec la première et qui est une adaptation de *Amar sin saber a quien*, de Lope de Vega. Mais le succès de cet artifice, qui relie assez gauchement la seconde pièce à la première, ne fut pas heureux.

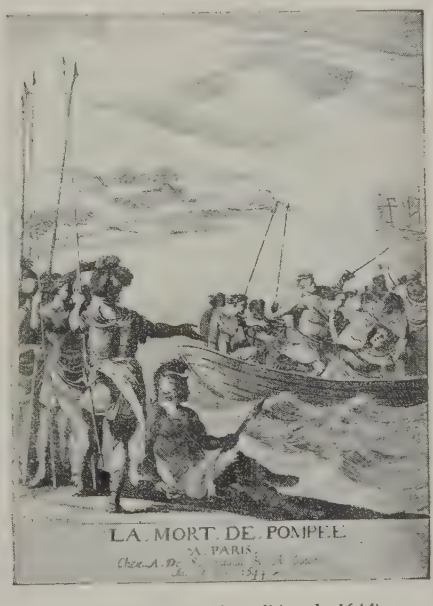
VIII. — De « Rodogune » à « Pertharite »

L'année 1644 marque pour Corneille un événement fort important. Il quitte ce théâtre du Marais, où il a donné quinze ouvrages, et il



HORACE (édition de 1641).

CINNA (édition de 1643).



LA MORT DE POMPÉE (édition de 1644).

passe à l'Hôtel de Bourgogne. A vrai dire, il ne fait que suivre son principal interprète, Floridor, qui, après avoir créé *le Menteur* au Marais, passe à l'Hôtel. En même temps commence dans la vie dramatique de Corneille une nouvelle période. Les tragédies qu'il vient de composer pendant trois ans sont d'une forme extrêmement sobre, et peu chargées de faits. On ne sait pourquoi, après *Pompée*, il renonce à cette manière, et commence à donner des tragédies d'un tour nouveau, dont tout l'intérêt est fait de la complication de l'intrigue. La première est *Rodogune*, qu'il fit jouer en 1644.

Après l'échec d'une nouvelle tragédie chrétienne, *Théodore, vierge et martyre* (1645), Corneille revient en 1647 aux tragédies embarrassées et il fait jouer *Héraclius*, dont l'intrigue est célèbre par les difficultés qu'elle propose à la mémoire. Il me semble que l'on exagère un peu. Corneille lui-même nous fait pour ainsi dire assister à la naissance de la pièce dans son esprit. Il a trouvé dans les *Annales* de Baronius la suite des trois empereurs, Maurice, Phocas, Héraclius. Il a vu que le second, Phocas, était un usurpateur qui avait assassiné Maurice et les fils de Maurice. Il a imaginé qu'un des fils avait échappé et n'était autre que cet Héraclius qui succéda à Phocas.

Reste à savoir comment Héraclius a pu échapper au massacre. Il a été sauvé par sa gouvernante, Léontine. Baronius raconte, en effet, qu'une nourrice voulut exposer son propre fils au supplice à la place de son prince : l'empereur Maurice n'accepta pas ce sacrifice. Là-dessus, l'esprit du poète travaille. Il rêve que Léontine dérobe aux bourreaux le jeune Héraclius, le cache un moment, puis feint d'aller le livrer à Phocas lui-même : en réalité, elle livre son propre fils, Léonce. Et ceci est encore assez simple. Héraclius grandira donc sous le nom de la petite victime qui a pris sa place. Il sera cru Léonce et fils de Léontine.

Cependant, Phocas croit que Léontine lui a livré l'enfant impérial, et il en conçoit pour elle tant de reconnaissance qu'il lui confie son propre fils Martian. Il y a donc chez Léontine deux enfants : le fils de l'empereur assassiné et le fils de l'usurpateur. Elle les échange, de sorte qu'en fin de compte Héraclius est maintenant élevé sous le nom de Martian, sous le nom du fils de l'usurpateur. Ainsi Phocas chérit comme son fils celui qui est justement son plus mortel ennemi. L'usurpateur couve sans le savoir le prince légitime.

Maintenant, comment déchaîner la tragédie ? Bien simplement. Phocas a réservé une fille de Maurice pour la donner à son fils et rendre ainsi sa dynastie légitime. Il veut accomplir son dessein et faire épouser Pulchérie à celui qu'il croit Martian. Mais ce faux Martian est en réalité Héraclius, c'est-à-dire le frère de Pulchérie. Il faut à tout prix empêcher cet inceste, et c'est là-dessus que la pièce part.

L'ouvrage eut un très grand succès. Cependant, pas plus qu'on ne sait pourquoi Corneille avait tenté en 1643 la fortune des pièces compliquées, on ne sait pourquoi il y renonce en 1647. Ou plutôt nous touchons à un moment si embarrassé de l'histoire que les événements politiques, en interrompant pendant trois ans l'œuvre du poète, ont pu aussi lui donner le loisir de former de nouveaux desseins.

Dans les derniers mois de 1647, la cour commanda à Corneille, pour le carnaval de 1648, une comédie en musique, qui devait être jouée dans la salle du Palais-Royal, cette même salle où *Mirame* avait été représentée. Il s'agissait d'utiliser les machines que le décorateur italien Torelli avait faites pour un *Orfeo*, joué en 1647. Cette machinerie et ces comédies en musique étaient des nouveautés qui venaient d'Italie. Un premier essai avait été fait en 1646, le jour du mardi gras. « Nous n'étions que vingt ou trente personnes en ce lieu, écrit Mme de Motteville, et nous y pensions mourir de froid et d'ennui. » L'*Orfeo* de 1647 n'avait pas beaucoup mieux réussi. Pour l'année suivante, Corneille choisit le sujet d'*Andromède*. Il reçut d'avance une grosse somme, 2 400 livres. Mais dès le 20 décembre 1647, Conrart écrit à Félibien que la représentation n'aura pas lieu. « Depuis la guérison du roi, M. Vincent a dégoûté la reine de ces divertissements, de sorte que tous les ouvrages ont cessé. » Après les scrupules de la reine, vinrent, durant l'année 1649, les troubles de la Fronde. Enfin, le calme s'étant rétabli, on reprit le projet, mais cette fois dans la salle de l'Hôtel du Petit-Bourbon, qui prolongeait le Louvre en bordure de la Seine, sur l'emplacement qui est aujourd'hui la place du Louvre. La représentation eut lieu à la fin de janvier 1650. « Mon principal but ici, écrit Corneille dans l'argument, a été de satisfaire la vue par l'éclat et la diversité du spectacle, et non pas de toucher l'esprit par la force du raisonnement, ou le cœur par la délicatesse des passions. Ce n'est pas que j'en aie fui ou négligé aucunes occasions; mais il s'en est rencontré si peu, que j'aime mieux avouer que cette pièce n'est que pour les yeux. »

Pendant les délais qui avaient retardé *Andromède*, Corneille avait fait représenter à l'Hôtel une autre pièce, *Don Sanche d'Aragon*. Et par un singulier revirement, il était revenu précisément à ce qu'on lui avait reproché dans *Polyeucte*, c'est-à-dire au dessein de donner aux rois des aventures de comédie. Cet esprit, si docile à la critique, avait en même temps les entêtements du génie. Il s'obstina donc à faire une comédie avec des personnages illustres, et il l'appela comédie héroïque. La pièce est un mélange singulier. Au fond, c'est la vieille tragi-comédie qui renaît. Mais en même temps Corneille est encore obsédé de l'esprit d'*Héraclius* et des substitutions d'enfants. Il a donc inventé que le trône de Castille était sauvé par un jeune héros, Carlos, de naissance inconnue, et que la reine l'aimait. Elle donne d'avance sa main à qui lui rapportera un anneau, qu'elle confie à Carlos, et que celui-ci ne remettra qu'à son vainqueur. Enfin tout se découvre; après s'être cru fils d'un pêcheur, et avoir revendiqué le droit de ses exploits à être ses aïeux, Carlos est reconnu pour don Sanche d'Aragon. Tout cela fait une espèce de drame romantique. Le premier acte est éblouissant, et les autres sont souvent fort beaux. « La pièce eût réussi, dit Corneille, sans le refus d'un illustre suffrage. » On conjecture que ce suffrage fut celui du prince de Condé.

Corneille, soit qu'il sentît qu'il avait raison, soit qu'il fût contraint par son propre génie et par l'œuvre qui voulait naître, s'obstina. Il joua de nouveau la partie, et cette fois la gagna. Au début de 1651, il donna *Nicomède*, qui força l'admiration, et qui est resté au répertoire.

C'est une pièce, comme dit le poète, d'une constitution extraordinaire. « La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci; la grandeur du courage y règne seule, et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux qu'il n'en saurait arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans le cœur de tous les peuples. »

Tel est le véritable portrait de Nicomède au moment où, quittant son armée, il arrive à la cour de son père Prusias, roi de Bithynie. Il y trouve un étrange désordre. Son père est gouverné par sa marâtre et tous deux par l'ambassadeur romain Flaminius. Ils lui ont livré Annibal, qui était le maître de Nicomède. Et ils s'apprêtent à donner la fiancée du prince à son jeune frère Attale, qui revient de Rome plein de l'esprit romain. A tant d'ennemis conjurés, Nicomède n'oppose que sa grandeur d'âme : hautain et vraiment roi avec Flaminius, railleur et indulgent avec Attale, méprisant et poli avec sa marâtre, respectueux avec une triste ironie quand il parle à son père, et toujours héroïque. Une constance si fière détache le généreux Attale du groupe de ses ennemis, contraint Flaminius au respect et le vieux couple hideux du roi et de la reine au repentir.

Au début de 1652, avant le carnaval, Corneille donna *Pertharite*. La pièce revenait au système des tragédies implexes. Elle tomba. C'était le quatrième échec en neuf ans. Cette fois, Corneille fut découragé. Il se sentait démodé et on ne lui cachait pas qu'il le fût. Scarron écrivait dans cette même année 1652 :

> De Corneille les comédies...
> De jour en jour baissent de prix.

Le poète se retira du théâtre et fut vivre à Rouen, dans sa maison de la rue de la Pie.

IX. — Le théâtre vers 1650. La crise de la tragédie

Il laissait la scène tragique dans le plus triste état. La génération de 1630 a disparu tout entière. Mairet a cessé d'écrire pour le théâtre en 1637, Scudéry et La Calprenède en 1643; Tristan ne compose plus de tragédies après 1647 et il meurt en 1655; Rotrou meurt en 1652.

Mais il y a plus : c'est la tragédie elle-même qui disparaît, à peu près avec le temps de la Fronde. On ne peut guère douter que les grandes œuvres cornéliennes de 1640 avaient donné à la tragédie une puissante impulsion. Cet élan a duré pendant les premières années de la Régence. Dans la seule année 1647 ont paru : l'*Héraclius* de Corneille, le *Thémistocle* de du Ryer, la *Sémiramis* de Gilbert, *la Véritable Sémiramis* de Desfontaines *la Mort d'Asdrubal* de Montfleury, le *Porus* de l'abbé Boyer, *le Grand Tamerlan* de Magnon, *la Mort des enfants de Brute*, qui est anonyme; l'*Aristodème* de l'abbé Boyer, le *Venceslas* de Rotrou et une *Mort de Roxanne* signée J. M. S.

En 1648, paraissent encore le *Tyridate* de l'abbé Boyer, *la Mort de Valentinien et d'Isidore* de Gilet de La Tessonnerie, le *Cosroès* de Rotrou, la *Rosemonde* de Baro. Mais tout à coup cette production cesse brusquement. De 1649, il ne reste aucune tragédie. En 1650, il n'y en aurait pas davantage, si un avocat distingué et de beaucoup

DEUX DÉCORS D'ANDROMÈDE, tragédie de Corneille.
Gravures de F. Chauveau, ornant l'édition de 1651.

de goût, qui sera l'ami de Racine et de Boileau, M. de Montauban, n'avait tenté cette année-là la fortune du théâtre et donné pour ses débuts une tragédie de *Zénobie*, ouvrage très médiocre. En 1651, pas de tragédie, sauf *Nicomède*, qui n'en est guère une. En 1652, un *Solyman* d'un certain Jacquelin, inconnu par ailleurs, et *Pertharite*. En 1653 enfin, une tragédie importante, *la Mort d'Agrippine*, de Cyrano de Bergerac. Mais la carrière littéraire de Cyrano n'a été qu'un éclair, et il mourra en 1655. Cette même année, M. de Montauban donne une tragédie, *Indegonde*, qui est un démarquage de La Calprenède. En 1654, une seule tragédie, la *Jeanne de Naples*, de Magnon. En 1655, aucune tragédie.

En d'autres termes, les deux années 1647 et 1648 ont vu jouer quinze tragédies; les sept années suivantes, 1649-1655, n'en ont vu jouer que six, et là-dessus il y a eu trois années où les comédiens n'ont donné aucune tragédie nouvelle. On peut penser que ce genre illustre est à l'agonie. Les pièces même de Corneille, entre *Héraclius* et *Pertharite*, n'ont guère que le nom de tragédie.

Par quoi est-elle donc remplacée? Par la tragi-comédie, qui est très florissante, c'est-à-dire, en fait, par le roman mis à la scène. En 1647, Desfontaines donne *Bellissante ou la Fidélité reconnue :* c'est l'adaptation du roman de *Valentin et Orson;* Rotrou donne *Dom Bernard de Cabrère;* Guérin du Bouscal, *le Prince rétabli*. En 1648, Magnon donne *le Mariage d'Oroondate et de Statira;* l'abbé Boyer donne *Ulysse dans l'Isle de Circé*, qui est une pièce à machines pour le Marais.

FRONTISPICE de l'édition in-folio des *Œuvres* de Pierre Corneille, 1664.

En même temps, on voit un certain nombre de pastorales. Baro compose des pièces romanesques qu'il intitule « poèmes dramatiques ». Enfin et surtout, une excellente école d'auteurs comiques apparaît. Il y a là une véritable préparation du public au théâtre de Molière par la comédie, et au théâtre de Racine par la tragi-comédie.

VI. — LA POESIE HÉROIQUE ET LE ROMAN

Poèmes épiques

❀ *La poésie héroïque, dans les années qui ont suivi la Fronde, a beaucoup donné, ou violemment sévi. Elle n'a point donné un chef-d'œuvre, ni même une œuvre qu'on lise encore. On ne connaît plus guère, à présent, les poètes qui ont tenté alors de rivaliser avec Homère, Virgile et le Tasse que par les sarcasmes de Boileau. On connaît, de nom, la* Pucelle *de Chapelain : mais on a raison de ne point risquer l'aventure de la lire. Voilà toute une littérature tombée dans l'oubli.*

On citera : Moyse sauvé, idyle héroïque, *du sieur de Saint-Amant, 1653;* — Saint Louis ou le héros chrétien, poème héroïque *par le Père Pierre Le Moyne*, de la compagnie de Jésus, *1653 (il n'y a, en 1653, que sept livres; mais il y a dix-huit chants, cinq ans plus tard, dans l'édition intitulée* Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise); — Saint Paul, poème chrestien, *par messire Antoine Godeau, évesque de Vence, 1654;* — la Pharsale de Lucain, ou les guerres civiles de César et de Pompée, en vers françois, *par Georges de Brébeuf, 1654-1655;* — Alaric, ou Rome vaincue, poème héroïque dédié à la Sérénissime reyne de Suède, *par M. de Scudéry, gouverneur de Notre-Dame de la Garde, 1654;* — la Pucelle ou la France délivrée, poème héroïque, *par M. Chapelain, 1656 (Chapelain n'a publié que les douze premiers chants de son épopée : il était découragé. Les douze derniers chants ont été publiés en 1882, à Orléans, par H. Herluison)*; — Clovis ou la France chrestienne, poème héroïque, *par Jean Desmarets de Saint-Sorlin, 1657;* — Jonas ou Ninive pénitente, poème sacré; Samson, poème sacré; Josué ou la Conqueste de Canaan, poème sacré; David ou la Vertu couronnée, poème sacré, *par Jacques de Coras, 1663-1665;* — Charlemagne, poème héroïque, *par Louis Le Laboureur, bailli du duché de Montmorency, 1664;* — Childebrand ou les Sarrazins chassés de France, poème héroïque, *par Jacques Carel, sieur de Sainte Garde, 1666. (L'année suivante, Boileau s'étant moqué du nom de* Childebrand, *Carel de Sainte Garde le remplace, pour la nouvelle édition, par* Charles Martel.)

Ces poèmes, et d'autres, ont été analysés avec conscience et complaisance par J. Duchesne, Histoire des poèmes épiques français du XVII^e^ siècle, *1870. Voir aussi : R. Toinet,* Quelques recherches autour des poèmes héroïques ou épiques français du XVII^e^ siècle, *2 vol., Tulle, 1899 et 1907.*

IL N'EST aucune opinion particulière qui ne trouve à se recommander d'une doctrine; et la doctrine vous dispense du soin d'examiner l'opinion. Par exemple, quand il s'agit de ne pas lire ces poèmes héroïques et de les déclarer pires que très mauvais, l'on a recours à cette théorie de l'épopée, selon laquelle un poète épique est un homme des premiers âges et, son œuvre, « l'histoire écrite par les poètes à une époque où il n'y a point d'autre historien que le poète ». L'on renchérit et l'on assure que le véritable auteur d'une épopée, c'est la foule. Conséquemment, messire Godeau, évêque de Vence; Jacques Carel, sieur de Sainte Garde, ou le bon Saint-Amant, ne pouvaient réussir un *Saint Paul*, un *Childebrand* ni un *Moïse*, ayant vécu sous Louis XIII ou au début du règne de Louis XIV et n'étant pas la foule inspirée. Cependant, l'*Énéide* n'est pas un poème qui ne mérite que dédain, quoique Virgile ne fût point la foule et fût le contemporain d'Auguste. Mais l'*Énéide* n'est pas une épopée « spontanée » ? Elle est pourtant un beau poème; et, si *Moïse* ou *Saint Paul* ou *Childebrand* valaient, en somme, l'*Énéide*, leur spontanéité nous importerait assez peu.

Les raisons que donne Boileau pour expliquer à sa manière que ces poèmes ne valent rien, ne sont pas irréfutables. Voire, il serait facile de les réfuter par d'autres arguments de même sorte. Un seul argument suffirait, l'argument de fait, si au bout du compte ces poèmes étaient beaux. Le sont-ils ? N'allons pas, pour le seul plaisir — qui en est un — de mettre une théorie en fâcheuse posture, admirer d'emblée ces poèmes déconsidérés.

La *Pucelle* de Chapelain n'est pas divertissante; et, quand elle parut, on l'attendait depuis douze ans. Chapelain lui-même redouta l'échéance; il écrivait : « Je fais si peu de fondement, pour le bon succès de mon poème, sur l'impatience qu'on a témoignée de sa publication, que je considère un si grand honneur comme son plus grand désavantage. » Il n'a pas tort : mais un autre désavantage, c'est la médiocrité du poème, dont il ne s'avise pas. M^me^ de La Fayette

Devant les plus ardents resplendit la guerrière, — Et plus que tous s'expose à la gresle meurtrière; — Chacun, par son exemple autant que par sa voix, — Se résout de mourir ou de chasser l'Anglois... (Gravure extraite de *la Pucelle ou la France délivrée, poème héroïque, par M. Chapelain*, 1656).

écrit à Ménage, le 2 novembre 1655 : « Je vous prie de me dire si vous croyez que la *Pucelle* de M. Chapelain réussisse dans le monde et qu'elle réponde à l'attente que l'on a depuis si longtemps. » Elle devine très bien que non. Ménage ne méprisait pas Chapelain ; même il avait avec lui de si bonnes relations qu'il trouva certains vers à louer dans la *Pucelle* malheureuse. Plus tard, s'étant brouillé avec l'auteur, il commença de voir clair.

Jean Desmarets de Saint-Sorlin, malgré ses défauts, était d'esprit ardent et vif : seulement, on ne peut lire son *Clovis ;* on essaye de le lire et bientôt on n'a plus de courage. Le *Charlemagne* de Louis Le Laboureur est rebutant. L'auteur s'était mis en tête de prouver que le français l'emportait sur le latin par la brièveté des formules : et il tourmentait son français pour lui infliger une concision, qui d'ailleurs s'étend sur quelque six mille vers. Les poèmes sacrés de Jacques de Coras, huguenot converti, sont fabriqués d'une façon détestablement mécanique : les combats y interviennent parce qu'il en faut dans une épopée et que « la guerre est un des pivots qui doivent porter cette machine » ; le roi de Ninive a une maîtresse, parce qu'« il faut mêler un peu d'amour dans le poème épique » où l'amante est, selon Coras, « une pièce nécessaire ». Au surplus, s'il a inventé la belle Adine, on l'excusera, le prince, dit-il, ayant peut-être eu cent maîtresses ! Enfin l'on remarquera, dans le fâcheux *Alaric*, tous les inconvénients de Scudéry, son emphase dérisoire, sa petite et laborieuse extravagance, l'effort qu'il fait pour comparer un torrent avec la douleur, un étang avec une armée, un amant avec un papillon, et les vents enfermés sous une montagne avec un guerrier abattu sous un autre.

Mais il y a quelques beautés dans le *Saint Louis* du Père Le Moyne ; il faut les chercher un peu : on les trouve. Et le *Saint Paul* de Godeau est un vrai poème chrétien, composé à merveille, et l'œuvre d'un évêque : touchant Dieu et la religion, certains passages ont de la grandeur, une éloquence qui touche et une poésie attrayante.

Boileau dénigre notamment le *Moïse* de Saint-Amant, que Sainte-Beuve aussi déclare ennuyeux. Ennuyeuse, une œuvre de Saint-Amant ? C'est le défaut qu'il a le moins, ce gros Saint-Amant, si fin, si malin ! Il a voyagé. Tout jeune, il a parcouru l'Europe, l'Afrique et l'Amérique, les Indes, Java et Sumatra ; il a vu « toutes les raretés de la nature ». L'Egypte de son poème, il l'a vue, et vu le crocodile contre lequel sont en lutte Elisaph et Mérary. Et il a contemplé ces nuits de lune où des « feux animés » circulent dans l'air ; ce sont « de certains vers luisants qui volent comme des mouches... Il n'y a rien de si agréable au monde que de les voir ; et j'en ai vu quelquefois les crins de nos chevaux tout couverts et nos propres cheveux même. Ils volent en troupes comme des essaims d'abeilles ; et l'air en est si plein et rendu si éclatant qu'on verrait à se conduire sans autre lumière, n'était qu'on est ébloui de leur nombre et de leur agitation ». Quand on a vu de si belles choses, on a de quoi orner ses poèmes. Il arrive aussi que les poèmes soient un peu chargés de leurs ornements ; et, il faut l'avouer, c'est le cas du *Moïse*, où les ornements sont délicieux. Puis il y a des vers charmants :

Déjà les rossignols chantaient sur les buissons...

Comment ne point aimer Saint-Amant, délicieux poète Louis XIII ? Et comment préférer aux vers de Saint-Amant, que Boileau appelle « ce fou », les vers de Boileau ?...

Ces poètes, qui ont tenté le genre épique ou héroïque, n'avaient point une idée absurde, même si la plupart d'entre eux furent de médiocres poètes. Leur idée principale était, sinon de substituer, au moins d'ajouter, à une littérature serve de l'Antiquité grecque et latine, — serve en quelque manière, et à leur avis, — une littérature qui sût prendre chez nous sa substance. Pourquoi, demandent-ils, les héros français et chrétiens ne vaudraient-ils pas les héros du paganisme ? et pourquoi les vivantes croyances ne seraient-elles pas une inspiration plus forte que la Fable ? Desmarets n'a pas évidemment tort, en principe, de signaler la qualité poétique de la religion chrétienne et, quand il recueille, dans son *Clovis*, maintes légendes de l'ancienne France, il ne lui manque, hélas ! que le talent pour en faire les éléments d'un poème digne de son intention. Saint-Amant ne méprise pas du tout les Anciens, et il leur accorde ces mots : « Les Anciens, que je révère et que je n'ignore pas. » Mais il demande la permission de ne pas suivre docilement leurs règles. Il préfère, et le dit, les règles qu'il a su combiner pour son usage. En est-on choqué ? Il le regretterait. Et, les règles qu'il préfère, il est vrai qu'Aristote ne les a point approuvées ? Saint-Amant répond : « Il s'est découvert des étoiles, en ces derniers siècles, qui lui auraient fait dire d'autres choses qu'il n'a dites, s'il les avait vues. » C'est la Querelle des Anciens et des Modernes qui commence : elle se pose nettement, à l'occasion de ces poèmes héroïques tant décriés et qui se sont mal défendus.

Charles Perrault, plus tard, essayera d'en appeler et de gagner le procès : il écrira, imprudemment, un *Saint Paulin*, poème héroïque, poème sacré. Qui eut raison, dans la Querelle des Anciens et des Modernes ? La plupart de ces divers Desmarets de Saint-Sorlin sont de mauvais poètes : c'est avoir tort. Les amis de Boileau, les partisans des Anciens, avaient du génie, quelques-uns : c'est avoir raison.

Sorel, Gomberville et Scudéry

❀ *On n'en finirait pas de lire tous les romans du temps de Louis XIII et de la jeunesse de Louis XIV : l'on y perdrait son loisir, et sans joie. La seule énumération de ces livres serait fastidieuse. Il faut se tenir à quelques échantillons.*

Charles Sorel, sieur de Souvigny, vécut de 1597 à 1674 : la date de sa naissance n'est pas sûre. Il a été historiographe de France. Ses deux meilleurs ouvrages, la Vraie histoire comique de Francion *et* le Berger extravagant, *parurent en 1622 et en 1627. Il avait débuté, en 1621, par* l'Histoire amoureuse de Cleagenor et Doristée. *Son* Polyandre *est de 1648. Il a composé aussi des recueils de bibliographie tels que la* Bibliothèque française *et* la Connaissance des bons livres, *où l'on trouve de bons renseignements, par endroits. Voir Émile Roy,* la Vie et les œuvres de Charles Sorel, *1891.*

Marin Le Roy, sieur du Parc et de Gomberville, né en 1600, mourut en 1674. Il fut un des académiciens de la première année. Il est célèbre pour la haine qu'il avait jurée à l'humble et honnête conjonction car. *Sa* Caritie *est de 1621 ; sa* Cythérée, *de 1640. Mais il s'éprit de jansénisme et n'osa plus donner que* la Jeune Alcidiane, *en 1651 : « C'est un roman de janséniste, dit Tallemant ; car les héros, à tout bout de champ, y font des sermons et des prières chrétiennes. »*

Quant à M^lle de Scudéry, elle a vécu presque cent ans : de 1607 à 1701. Elle était fort laide ; et Pellisson l'a bien aimée, qui était fort laid. Son Grand Cyrus *a paru de 1649*

à 1653; sa Clélie, *de 1654 à 1660. Ces deux ouvrages ont eu un énorme succès; puis, soudain, la mode changea : et l'on s'aperçut que M^lle de Scudéry était surannée depuis quelque temps.*

Parmi les romanciers d'alors, il faudrait citer aussi Gauthier de La Calprenède, né en 1614 et qui mourut en 1663. Sa Cléopâtre *n'est pas moins ennuyeuse et interminable qu'une* Cassandre, *qui fut moins généralement trouvée attrayante.*

Voir : le Roman au XVII^e siècle, *par André Le Breton, nouvelle édition, 1912.*

FRONTISPICE DE MATHILDE, roman de M^lle de Scudéry, 1667.

FRONTISPICE DE POLEXANDRE, roman de Gomberville, 1645.

« UN PETIT HOMME grasset, avec un grand nez aigu, qui regarde de près, qui paraît fort mélancolique et ne l'est point. Il a encore plus de vingt volumes à faire et voudrait bien que cela fût fait avant que de mourir. Il est fort délicat, et je l'ai vu souvent malade; néanmoins, il vit commodément, parce qu'il est sobre. Il est homme de fort bon sens et taciturne, point bigot... » Voilà Sorel, vu en beau, vu par son ami, le seul qui sût le rendre un peu loquace, Gui Patin. Furetière l'a vu en laid, muni d'un nez « qu'on pouvait à bon droit appeler Son Éminence et qui était toujours vêtu de rouge »; la chevelure « la plus désagréable du monde » et qu'il peignait avec ses doigts, mais il la peignait ainsi tout le temps; les yeux gros et bouffis, à fleur de tête : « Il y en a qui ont cru que, comme on se met sur des balcons en saillie hors des fenêtres pour découvrir de plus loin, ainsi la nature lui avait mis des yeux en dehors, pour découvrir ce qui se faisait de mal chez ses voisins. » La malveillance et l'amitié ne le modifient pas beaucoup : c'est le même visage en deux miroirs. Sorel fut très bien cet observateur, curieux à merveille, toujours à regarder dehors, en quête du bon divertissement de la comédie que donne l'humanité sans le savoir. Le spectacle des gens et des choses lui suffit et l'enchante. Il se réjouit, pourvu que le spectacle soit joliment ridicule ou abject. Et on le croit mélancolique? Bien à tort : il est farouche comme un gourmand qui veut garder pour lui sa gourmandise.

Son Francion, c'est une espèce de Gil Blas, déjà. Les aventures de Francion, qui n'excluent pas toute absurdité, ne sont destinées qu'à nous mener en tous endroits où il y a du monde à voir : un monde très divers et, volontiers, la plus sale compagnie, paysans, robins, écoliers, voleurs, bandits et tout ce qui fait la chasse au « coquefredouille », femmes de toute sorte et de la pire, valets et bourgeois, pédants, farceurs et jobards. Il connaît bien les bas-fonds de la ville et de la campagne. Il ne les trouve pas délicieux. Mais il les préfère à la société faussement élégante des salons et des ruelles. Il traite sans pitié les gens établis et les intrigants. Il déteste les magistrats, qu'il accuse de mille méfaits et de ne se marier que pour payer, de la dot de leur femme, leur charge et le train de leur vie cossue : « Tellement que le plus abject du monde se fera respecter, moyennant qu'il ait de l'argent. Ah! bon Dieu, quelle vilenie! Comment est-ce donc que l'on reconnaît maintenant la vertu? » Car il a un grand souci de la vertu; et, chaque fois qu'il a conté une anecdote, et graveleuse, il a soin d'en tirer quelque morale.

La Vraie histoire comique de Francion, malgré ses longueurs et d'autres inconvénients, se lit avec plaisir. On lit moins agréablement d'un bout à l'autre *le Berger extravagant, où parmi des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de la poésie*, un livre ingénieux pourtant et fait à la manière de *Don Quichotte*, pour ainsi dire. Comme Don Quichotte a perdu la raison à lire les romans de chevalerie, le berger de Sorel est devenu fol à trop lire les pastorales et notamment le roman de d'Urfé. C'est une parodie de l'*Astrée*. Idée heureuse, mais qui dure; et, une fois qu'on a vu le stratagème, on devine tout l'usage qu'en fera l'auteur. Le berger n'est que le fils d'un négociant de la rue Saint-Denis. Mais le voici, coiffé d'un fin chapeau de paille, « un haut de chausse de tabis blanc, des bas de soie gris de perle, des souliers blancs avec des nœuds de taffetas vert » : il garde un troupeau de moutons crottés. Il aime Charite; c'est une servante nommée Catherine. Il confie à l'écho son émoi et sa peine; et l'écho lui répond : l'écho, c'est un plaisant garçon qui se moque de lui et, caché, organise une gaie imposture.

Sorel en voulait à d'Urfé; il en voulait aussi aux anciens poètes, et à Virgile et à Homère. « Ce sont les Troyens qui ont été vainqueurs! » disait-il, pour taquiner l'auteur de l'*Iliade*. Et il disait : « J'ai fait des farces des anciennes fables des dieux. Mon livre est le tombeau des romans et des absurdités de la poésie. » Son livre n'est pas le tombeau des romans ni de la poésie. Sorel n'a pas enterré Virgile ni Homère, ni seulement d'Urfé. Les romans continuent de pulluler de son temps, et les romans les plus dignes de le fâcher.

M. de Gomberville, avant que d'être si guindé de jansénisme, cédait aux attraits de la littérature. Il avait préludé tout jeune, à quatorze ans, par un *Tableau du bonheur de la vieillesse*, en vers : cent dix quatrains et bien comptés. Plus tard, en 1656, on l'a soupçonné d'avoir écrit la première *Provinciale :* cette médisance lui fait beaucoup trop d'honneur. Il est tout bonnement l'auteur de *la Caritie*, « roman contenant sous des temps, des provinces et des noms supposés, plusieurs rares et véritables histoires de notre temps », et l'auteur de *Polexandre*, et l'auteur de *la Cythérée*. Sa fantaisie, assez adroite, fut de conduire son lecteur en divers pays peu connus. *La Caritie* évoque les paysages du Nil et raconte d'étranges histoires touchant les mœurs des crocodiles. *Polexandre* promène le lecteur aux Canaries et au Maroc, au Sénégal, au golfe de Bénin, puis au Mexique, aux Antilles; on y fait connaissance, si on le désire, avec les doux sauvages d'outre-mer. Et La Fontaine assurait qu'il avait lu vingt et vingt fois *Polexandre*. On a peine à le croire : il faut le croire cependant et admirer comme changent nos plaisirs. On a dit que Gomberville était l'un des inventeurs de la littérature exotique. Du reste, il n'avait point voyagé.

La « première fille du monde », la « merveille du siècle de Louis le Grand », M^lle de Scudéry, eut, à l'époque de *Cyrus* et de *Clélie*, une renommée extraordinaire. A présent, *Clélie* ne se peut lire, non plus que *Cyrus* et non plus qu'*Ibrahim*. Pour expliquer un tel changement, on remarque l'intérêt que devaient avoir ces romans par les portraits des personnes célèbres qu'on y trouvait et qu'il était piquant de deviner. Cependant, ces portraits sont d'un vague tel que les clefs même ne suffisent pas à les déterminer un peu nettement, et qu'une fois qu'on sait les noms, le portrait ne vous sert de rien. M^me de Sévigné est Clarinte dans *Clélie :* examinez Clarinte, et vous n'y apercevrez pas un trait qui marque précisément cette dame... Non! ces livres ennuyeux ont plu l'on ne sait comment, par un hasard, et c'est-à-dire par des rencontres d'opportunité, par une chance, par une erreur. Soudain Boileau s'aperçoit de la vérité, la dit : et aussitôt il fait l'unanimité autour de son jugement; il n'y a plus, pour admirer les œuvres de la moderne Sapho, qu'une troupe d'amis dévoués, qui mettent de l'amitié, de l'honneur et de l'entêtement à ne point changer d'avis. Du jour au lendemain, ce qu'on aimait devient fade; ce qui était aguichant devient suranné : l'intérêt tombe.

Peut-être, pour certains, y eut-il un charme en cette fille étrange, si vertueuse et consacrée (selon ses mots) à « l'anatomie du cœur », si rangée et sans cesse occupée d'amour : une vestale, et prêtresse d'Éros. Je crois que son très grand succès, et l'erreur dont elle a profité, viennent de la spécialité qu'elle avait choisie, l'amour, excellente affiche. Mais elle avait compliqué l'amour d'une infinité de mignardises, de sorte que ce n'est plus l'amour. Et la jeune école se plaindra : « Non, ce n'est pas ainsi que parle la nature! » La nature a des hauts et des bas, dans l'opinion des gens de lettres et de leur clientèle. Parfois on la recherche; on la fuit parfois. Ce sont les efforts alternés de la sauvagerie originelle et de la civilisation. Plus tard, on verra des romanciers aller aux nues de la célébrité, à mesure qu'ils s'enfonceront dans les bourbiers de la réalité. C'est qu'alors on sera fatigué du

sublime. Au XVII^e siècle, non. C'était une société vive, ardente, et qui avait un grand fonds de récente grossièreté. Dans son art, elle ne devait pas chercher la nature. On cherche la nature aux époques où l'on en est privé. On l'avait, et l'on cherchait l'artificiel, que prodiguait M^lle de Scudéry.

Furetière

❀ *Antoine Furetière, né à Paris le 28 décembre 1619, et de très petite origine, est un homme singulier : très savant et qui avait eu beaucoup de difficulté, mais beaucoup de zèle, à étudier le droit, les langues étrangères, même orientales; une manière d'érudit et, en littérature, un original. Il avait acheté, fort jeune, une charge de procureur fiscal de l'abbaye de Saint-Germain des Prés : ses ennemis — nombreux et acharnés, car il était incommode et mauvais — prétendent qu'il avait volé les six mille livres de l'emplette à sa mère, veuve d'un apothicaire et mariée en secondes noces à un ancien laquais devenu clerc de conseiller. Puis il entra dans les ordres et obtint des bénéfices. En 1662, il devint membre de l'Académie : ce fut le commencement de ses ennuis et qui l'ont amusé. Il se mit à composer un dictionnaire, trouvant que ses confrères tardaient trop à composer le leur. Ses confrères le traduisirent devant le conseil privé du roi, sous l'inculpation d'avoir contrevenu aux prérogatives de la Compagnie. Et lui se vengea très gaiement par des factums où sont raillés sans douceur quelques-uns de ses émules. Mais, le 22 janvier 1685, il était exclu de l'Académie.*

Ses principales œuvres sont : en 1658, l'Histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Éloquence; *le* Roman bourgeois, *1666; la même année, ses imparfaites* Poésies, *contre les marchands, les procureurs, les poètes, etc.; en 1673,* le Voyage de Mercure, *satire en cinq livres, contre le charlatanisme des gens de lettres et des savants. Son* Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes des sciences et des arts, *dont il avait publié le début dès 1684, ne put paraître en entier qu'après sa mort, en 1690, et hors de France. Un imprimeur de Hollande réunit, en 1694, ses* Factums.

Il était ami de Boileau, de Racine, de La Fontaine. Il se brouilla avec La Fontaine, pour une taquinerie futile. L'on raconte qu'il a eu quelque part aux Plaideurs *et que le* Chapelain décoiffé *est plus qu'à moitié de lui. Furetière mourut en 1688, chez François de Harlay, archevêque de Paris.*

Son Roman bourgeois *et ses* Factums *ont été réimprimés en 1854 et 1859 par Ed. Fournier et Ch. Asselineau.*

Il ne faut pas dire que Furetière est l'inventeur du roman réaliste. Charles Sorel et Scarron l'ont précédé. Mais il a été plus réaliste que ses devanciers; il l'a été plus résolument et à sa rude et intelligente manière.

Dans *les Nouvelles françaises ou les Divertissements de la princesse Aurélie,* que Segrais publiait en 1656, la princesse Aurélie blâme ces romans où l'on donne les mœurs de chez nous à des Grecs, à des Persans ou à des Indiens : c'est, dit-elle, « un peu éloigné de la raison ». Pourquoi ne remplacerait-on pas les « honnêtes Scythes » et les « Parthes généreux » par des Français? Elle distingue ces deux genres d'écrits, la nouvelle et le roman. « Le roman, dit-elle, écrit les choses comme la bienséance le veut et à la manière des poètes. » Voilà, en effet, l'opinion du temps : le roman relève de la poésie; et c'est ainsi que Ménage ne craignait pas de comparer, l'imprudent! le *Grand Cyrus* et la *Clélie* à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*. Mais la nouvelle « doit un peu davantage tenir de l'histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver que comme notre imagination se les figure ». Elle dit encore : « Nous avons entrepris de raconter les choses comme elles sont et non pas comme elles doivent être. » Ces formules ont bien l'air d'annoncer du réalisme. Après cela, les *Nouvelles françaises* ne sont pas du tout réalistes : c'est grand dommage.

Mais lui, Furetière, dès le début de son *Roman bourgeois,* — et le titre est déjà significatif, — annonce que ses personnages ne seront point des héros ni des héroïnes, « ne dresseront point d'armées, ni ne renverseront de royaumes » ; ce seront « de ces bonnes gens de médiocre condition qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots ». L'on vous peindra le monde bourgeois, plus proche de vous que les princes et les princesses de l'Antiquité ou des pays étranges. L'idée de Furetière a beaucoup d'analogie avec l'idée qui, au siècle suivant, donnera vaille que vaille le drame bourgeois de Sedaine, de Diderot, de Beaumarchais. Et puisqu'on a pu noter quelque ressemblance de Beaumarchais et de Furetière, pour leurs factums, je crois que Furetière eût approuvé ce passage de l'*Essai sur le genre dramatique sérieux* : « Que me font à moi, sujet paisible d'un État monarchique du XVIII^e siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome? quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse? au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide? Il n'y a, dans tout cela, rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienne... » Pareillement, Furetière prétend nous intéresser à des gens du commun, dont les aventures pourraient être les nôtres.

Une autre ambition de Furetière est d' « éviter le chemin battu des autres ». A cette fin, il rendra « mobile » la scène de son roman, la promènera dans divers quartiers de Paris : et d'abord il l'établit sur la place Maubert, où demeurent volontiers les bourgeois. Or, M^lle de Scudéry aussi, dans ses romans, peint divers quartiers de Paris : mais non pas cette place Maubert! Elle peint le Cours-la-Reine, comme ceci : « Quatre grandes allées, si larges, si droites, si sombres par la hauteur des arbres qui les forment, que l'on ne peut pas voir une promenade plus agréable que celle-là. » Reconnaissez-vous le Cours-la-Reine? Et, à côté, coule un fleuve « dont les eaux sont si pures que celles des fontaines les plus pures et les plus fraîches ne les égalent pas » : c'est la Seine, sous le nom du fleuve Choaspe! M^lle de Scudéry avait le don de peindre vague. Tandis que, la place Maubert de Furetière, on l'a vue.

Et, les gens de la place Maubert, on les voit. Le père Vollichon n'a-t-il pas le relief d'un personnage de Balzac le jeune? C'est un petit homme trapu et grisonnant, « du même âge que sa calotte. Il avoit vieilli avec elle, sous un bonnet gras et enfoncé, qui avoit couvert plus de méchancetés qu'il n'en auroit pu tenir dans cent autres têtes et sous cent autres bonnets... » Vollichon est un homme de chicane : et la chicane l'occupe comme le diable un corps de possédé... « Il avoit la bouche bien fendue, ce qui n'est pas un petit avantage pour un homme qui passe sa vie à clabauder et dont une des bonnes qualités, c'est d'être fort en gueule... » Bon œil, et l'oreille excellente, « car elle entendoit le son d'un quart d'écu de cinq cents pas ». Et voleur, au moins chapardeur : « Il regardoit le bien d'autrui comme les chats regardent un oiseau dans une cage, à qui ils tâchent, en sautant autour, de donner quelque coup de griffe. » Vollichon, qui travaille de son métier depuis longtemps, est riche et fort décrié. L'habileté lui a procuré la fortune, et la fortune tout le reste, fors seulement l'honneur, dont au surplus il n'était pas très curieux.

Un autre personnage du *Roman bourgeois* est remarquable, une nommée Lucrèce, fille d'un référendaire à la chancellerie, élevée par un oncle, avocat de la dernière catégorie, très mal élevée, joueuse et qui gagne sa vie au jeu : elle gagne le superflu aux présents qu'elle obtient de ses amoureux. Elle intrigue ses amoureux, leur fait signer des promesses de mariage et attrape des deux mille écus, de temps en temps, pour avoir été compromise. Dangereuse fille, et qui profite de ses dangers!

Furetière, en véritable réaliste, se plaît à peindre surtout des bonshommes et bonnes femmes qui ne sont extraordinaires ni par les vices rares ni par les vertus étonnantes : l'humble moyenne de la vie l'attire particulièrement. M^me Vollichon n'est point un monstre ni un ange. Mais bavarde! Et elle vous assomme de ses enfants, de leurs « mièvretés » et « portiqueries » ou gambades. Elle tient bureau de médisance; et, quand on est fatigué de médire, on se plaint de l'embarras que donnent les enfants, de l'ennui que donnent les servantes : M^me Vollichon demande si l'on n'en connaît pas quelqu'une, ayant dessein de chasser la sienne, dont les défauts sont tels, et telles les qualités, moindres que les défauts. Elle se lamente sur la cherté des vivres et affirme avec chagrin « qu'un ménage a la gueule bien grande ». Elle est copiée d'après nature.

Le roman de Furetière a ce mérite et cet agrément de nous offrir une vive et pittoresque image d'une époque, la sienne, et d'un coin de cette époque où les autres écrivains ne nous mènent pas. Furetière a du talent. Et, s'il n'est pas un grand écrivain, — car les meilleurs passages de son livre sont à chercher dans du fatras, — il a un joli art de voir et de noter ce qu'il a vu.

Ses inconvénients les plus fâcheux sont, au bout du compte, ceux qu'on n'évite pas quand on s'est promis de peindre la réalité. Il n'a pas très bien composé son roman : comme aussi la réalité n'est pas arrangée à merveille et selon des règles de beauté. Il est quelquefois ennuyeux : comme l'est aussi la vie quotidienne. Il évite le romanesque et, souvent, n'a rien pour le remplacer. Puis ses bourgeois ou gens de rien sont, en dernière analyse, des âmes réduites à une telle simplicité qu'il n'a point de mirifiques découvertes à y faire. Il en indique les traits bien marqués; il dessine et colorie habilement le costume de ces âmes : et, là-dessous, en vérité, ce sont à peine des âmes. Furetière, en somme, prélude au roman réaliste; mais il a donné des pages de croquis, plutôt qu'il n'a déjà su combiner tout un roman. Il est, dans son genre, un primitif.

PRÉSENTATION AU ROI DU DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — Gravure ornant l'*Épître au roi* en tête de la première édition (1694).

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

TROISIÈME PARTIE

LE RÈGNE DE LOUIS XIV

I. — LES ÉCRIVAINS GENS DE COUR

La Rochefoucauld

Issu d'une haute et puissante famille de l'Angoumois, dont les titres remontent au XI^e^ siècle, François VI, duc de La Rochefoucauld, est né le 15 septembre 1613. Il n'avait pas beaucoup plus de quatorze ans lorsqu'il épousa Andrée de Vivonne. Il a écrit, et c'est une de ses maximes : « On sait assez qu'il ne faut guère parler de sa femme. » Il n'a guère parlé de la sienne; il l'a laissée dans l'ombre et les biographes disent que « l'on croit qu'elle mourut en 1670 ». Mais d'autres femmes l'ont beaucoup occupé : M^me^ de Chevreuse et M^lle^ de Hautefort, à l'époque des cabales qui l'animaient contre Richelieu; et cette M^me^ de Chevreuse « se servait de tous ses charmes pour réussir dans ses desseins ». A l'époque de la Fronde, il suit M^me^ de Longueville. Et, quand il est enfin las de la politique, M^me^ de La Fayette devient son amie parfaite.

Les quarante premières années de la vie de La Rochefoucauld sont un roman mêlé d'amour et d'ambition. La sagesse ne l'a tenté que tardivement. Alors, il s'établit moraliste et, au jour le jour, trace un « portrait du cœur de l'homme » qui est d'un peintre clairvoyant. Il mourut en bon chrétien dans la nuit du 16 au 17 mars 1680.

Ses Mémoires, *qu'on lui avait dérobés, parurent d'abord en Hollande, dès l'année 1662, mais incomplètement.*

Les Réflexions ou sentences et maximes morales — *c'est le titre véritable du livre communément dit les* Maximes — *furent par lui publiées, l'an 1665; plusieurs autres éditions, qu'il augmentait et modifiait à sa guise, parurent de son vivant jusqu'en 1678. Les* Réflexions diverses *n'ont vu le jour qu'au XVIII^e^ et au XIX^e^ siècle.*

L'Apologie de Monsieur le prince de Marcillac (*1649*) *a été donnée pour la première fois par Victor Cousin dans* la Jeunesse de Madame de Longueville, *1855.*

Œuvres complètes, *publiées dans la collection des « Grands Écrivains de la France » par Gilbert et Gourdault, 4 vol., 1868-1881.*

Voir : Sainte-Beuve, Portraits de femmes, *1840 ; les livres de Victor Cousin sur la Société française au XVII^e^ siècle;* La Rochefoucauld, *par J. Bourdeau, 1895;* La Rochefoucauld, *textes choisis et commentés, par Georges Grappe, 1914.*

IL Y A deux portraits de La Rochefoucauld, dont les auteurs sont deux hommes qui l'ont bien connu : l'un qui fut de ses amis et l'autre de ses ennemis, l'un qui est lui-même et l'autre Paul de Gondi, cardinal de Retz, tous deux clairvoyants.

Voici La Rochefoucauld peint par lui-même. Laissons le portrait physique : la taille médiocre, le teint brun, les yeux noirs, petits et enfoncés, le nez un peu long, les cheveux noirs et frisés, enfin de quoi « prétendre en belle tête ». La physionomie est plus particulière : « J'ai quelque chose de chagrin et de fier dans la mine... Je suis mélancolique et je le suis à un point que, depuis trois ou quatre ans... » (il écrit à la fin de l'année 1658, ayant quarante-cinq ans), « ...à peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois... La plupart du temps

Cl. Monuments historiques.

LE CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD (Charente).

ou je rêve sans dire mot, ou je n'ai presque point d'attache à ce que je dis. Je suis fort resserré avec ceux que je ne connais pas et je ne suis pas même extrêmement ouvert avec la plupart de ceux que je connais... J'ai de l'esprit, mais un esprit que la mélancolie gâte ; car, encore que je possède assez bien ma langue, que j'aie la mémoire heureuse et que je ne pense pas les choses fort confusément, j'ai pourtant une si forte application à mon chagrin que souvent j'exprime assez mal ce que je veux dire... J'ai les sentiments vertueux, les inclinations belles... » Le trait saillant, c'est la tristesse : et l'on sent la tristesse dans les *Maximes*. Après cela, l'on est surpris. La Rochefoucauld prétend qu'il n'a jamais eu de haine contre personne, que l'ambition ne le travaille pas. Elle ne le travaille plus : ne l'a-t-elle point travaillé ? Si nous lisons les *Mémoires*, nous y apercevons l'ambition, pourtant, la haine aussi. Et les femmes ? Nous les apercevons, dans les *Mémoires*. « J'ai une civilité fort exacte parmi les femmes et je ne crois pas avoir jamais rien dit devant elles qui leur ait pu faire de la peine... » Il aime leur conversation, la préfère à celle des hommes : et c'est à cause d'une « douceur » qu'elles ont. Puis : « J'approuve extrêmement les belles passions... Moi qui connais tout ce qu'il y a de délicat et de fort dans les grands sentiments de l'amour, si jamais je viens à aimer, ce sera assurément de cette sorte ; mais, de la façon dont je suis, je ne crois pas que cette connaissance que j'ai me passe jamais de l'esprit au cœur. » Il écrira plus tard : « L'esprit est souvent la dupe du cœur. » Présentement, il se demande s'il aura le cœur dupe de son esprit.

Consultons Retz : « Il y a toujours eu du je ne sais quoi en tout M. de La Rochefoucauld... Il n'a jamais été capable d'aucune affaire, et je ne sais pourquoi... Il a toujours eu une irrésolution habituelle, mais je ne sais même à quoi attribuer cette irrésolution : elle n'a pu venir en lui de la fécondité de son imagination, qui n'est rien moins que vive ; je ne la puis donner à la stérilité de son jugement, car, quoiqu'il ne l'ait pas exquis dans l'action, il a un bon fonds de raison : nous voyons les effets de cette irrésolution, quoique nous n'en connaissions pas la cause... » Enfin, La Rochefoucauld déroute Retz, qui note les singularités du personnage et renonce à l'expliquer.

Les deux portraits ont de l'analogie et, l'un plus amical évidemment que l'autre, notent, dans cette âme difficile à déchiffrer, des contrariétés. Ces contrariétés ne sont-elles pas ce qui a toujours empêché La Rochefoucauld d'être, ce qu'il semble qu'il aurait voulu être, un homme d'action ? Somme toute, il n'a été, fût-ce dans le tracas et le remuement, qu'un homme d'énergie. Parfois même, l'énergie venait à lui manquer : et la mélancolie la remplaçait.

L'une de ses contrariétés principales, la voici. Son caractère est, d'un mot de ce temps, l'esprit de finesse : or, jusqu'au jour où ses déceptions le menèrent à la vie tranquille, son perpétuel désir fut l'activité. Mais l'esprit de finesse et l'activité ne se concilient point aisément. L'esprit de finesse vous montre le détail des choses si nombreux et si embrouillé que l'on ne sait comment agir. Un homme d'action, s'il n'a point un immense génie, a besoin de ne pas voir tout le détail et la subtile complication des événements. Retz dit que La Rochefoucauld « n'a jamais été bon homme de parti » ; c'est que La Rochefoucauld, de temps à autre, discernait d'une façon trop nette l'inconvénient de son parti, le mérite aussi de l'opinion tout opposée. Lui-même dit que l'ambition ne le travaille pas : cela étonne, quand on sait ce qu'il a fait ; cependant on serait en peine de dire un peu exactement quelle a été son ambition. Qu'a-t-il voulu ? ou qu'aurait-il préféré qui advînt ? Lui-même ne paraît pas l'avoir su très décidément.

Il n'a pas été seul de son espèce, à une époque telle que la Fronde, où le désordre fut extraordinaire. Jamais on n'a fait plus de mal, et sans propos délibéré. A d'autres époques, les Français ont fait beaucoup de mal aux Français et à la France, mais avec une intention déterminée, avec un programme et une méthode. La Fronde n'eut ni une méthode ni un programme. Elle a été absurde. La Rochefoucauld s'y jette d'une façon quasi romanesque d'abord. Il continue l'élan de sa prime jeunesse et du temps qu'il avait déclaré la guerre au cardinal de Richelieu, par entrain de générosité. Il n'était point alors un grand politique et ne voyait pas l'étendue de la réalité. Il n'est pas un grand politique, dans la Fronde, non plus d'ailleurs que nul frondeur. Mais il voit jusqu'au fond de l'âme les gens, leurs petits projets, leurs velléités courtes, le conflit de leurs intérêts, leurs apparentes vertus et leur vilenie essentielle. Son esprit de finesse le rend l'observateur le plus merveilleusement lucide et le partisan le plus tôt découragé. Ce qu'il voit ne lui donne point de zèle ; et, s'il reste dans la mêlée plus longtemps que ne dure son ardeur, c'est par un sentiment d'honneur, l'amour aidant, et le goût de l'aventure, et la curiosité. Quel étonnant tableau de la Fronde, ses *Mémoires !* et quel roman vrai d'une folie où sont en jeu des convoitises, des fatuités et des sottises !

L'esprit de finesse, qui a été pour La Rochefoucauld le principal empêchement à la vie active, devient son génie du moment qu'il renonce à l'activité pour étudier le cœur humain.

Lorsque parurent les *Maximes*, à la fin de l'année 1664, ce terrible petit volume sembla ce qu'il était, une révélation redoutable, et si redoutable même qu'on fut tenté de n'y pas croire. Mme de La Fayette écrit à Mme de Sablé : « Ah ! madame, quelle corruption il faut avoir dans l'esprit et dans le cœur, pour être capable d'imaginer tout cela ! J'en suis si épouvantée que, si les plaisanteries étaient des choses sérieuses, je vous assure que de telles maximes gâteraient plus ses affaires que tous les potages qu'il mangea l'autre jour chez vous. » Les plaisanteries, ce ne sont pas certes les maximes : et l'on voit bien que Mme de La Fayette les a prises au sérieux jusqu'à en être épouvantée. Mais, une plaisanterie ou ce qu'elle veut qui passe pour en être une, c'est un sentiment vif que l'auteur de ces maximes fait mine de lui témoigner et qu'elle feint d'éluder sous le prétexte que voilà un homme trop gourmand, puis une âme trop corrompue. Quelques jours après, Mme de La Fayette écrit à Mme de Sablé derechef et la supplie de lui montrer ses maximes, les maximes de Mme de Sablé, beaucoup plus rassurantes que celles de La Rochefoucauld : « Mme du Plessis m'a donné une curiosité étrange de les voir ; et c'est justement parce qu'elles sont honnêtes et raisonnables que j'en ai envie, et qu'elles me persuaderont que toutes les personnes de bon sens ne sont pas si persuadées de la corruption générale que l'est M. de La Rochefoucauld. » Elle y revient, avec une insistance qui est l'aveu d'un trouble singulier. Les maximes de La Rochefoucauld lui ont déplu, l'ont offensée, ont chagriné ce qu'elle avait de crédulité ou de confiance et l'estime qu'elle gardait à l'humanité, l'estime aussi qu'elle accordait à l'auteur et qui allait à quelque faveur d'amitié.

Les *Maximes* ont effrayé leurs premiers lecteurs. Ils ont trouvé ce moraliste impitoyable pour le cœur humain, pour l'hypocrisie mondaine et, plus grièvement, pour la sincère hypocrisie que chacun de nous garde par devers soi, de manière à ne se point mépriser. Impitoyable ? Dans son portrait, La Rochefoucauld le dit : « Je suis peu sensible à la pitié et je voudrais ne l'y être point du tout. Cependant il n'est rien que je ne fisse pour le soulagement d'une personne affligée ; et je crois effectivement que l'on doit tout faire jusqu'à lui témoigner même beaucoup de compassion de son mal, car les misérables sont si sots que cela leur fait le plus grand bien du monde. Mais je tiens aussi qu'il faut se contenter d'en témoigner et se garder soi-

La rochefoucauld
(B. N., Cabinet des Estampes).

Cl. Giraudon.

La marquise de sablé
(Dessin de du Moustier; musée du Louvre).

gneusement d'en avoir. C'est une passion qui n'est bonne à rien au dedans d'une âme bien faite... » Il y a là quelque dureté ; il y a là surtout de la hauteur, assez provocante. Néanmoins, La Rochefoucauld ne se vante-t-il pas de n'avoir jamais rien dit devant les femmes qui leur pût faire de la peine ? Les *Maximes* leur ont fait de la peine et ont offensé leur timidité honnête. Mme de La Fayette, moins naïve qu'une autre, en témoigne. Et La Rochefoucauld n'a point manqué d'habileté si, ayant le goût de plaire à Mme de La Fayette, il l'a premièrement éveillée à quelque surprise, et puis charmée ou fascinée, enfin réduite à confesser un émoi qui est de l'amitié qui tremble et qu'il saura tranquilliser. Par un exemple, à vrai dire, particulier, voilà quel fut l'effet mondain des *Maximes*, en leur nouveauté.

Elles ont un caractère mondain qu'il faut signaler, mais sur lequel, à notre sens, on a trop insisté, à cause de leur apparence d'un jeu ou d'un badinage de société. Elles sont bien autre chose et contiennent une doctrine. Cette doctrine, La Rochefoucauld ne l'a pas lui-même présentée sous la forme d'un système : on l'a fait, après lui.

La Rochefoucauld voit l'esprit humain sans cesse agité de passions qui se combinent ou se contrarient, s'emmêlent ou se détruisent. Quelle agitation ! telle qu'on désespère de découvrir une loi qui explique ce grand remuement. Ce n'est pas la raison qui gouverne l'esprit ou le cœur des hommes et des femmes : et la raison n'est pas grand'chose. Ce n'est pas notre volonté non plus qui se montre souveraine : « L'homme croit souvent se conduire lorsqu'il est conduit ; et, pendant que par son esprit il tend à un but, son cœur l'entraîne insensiblement à un autre. » Enfin, la raison subit la suprématie des passions. Celles-ci sont maîtresses de nous... « Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre force. » Cette pensée indique une espèce de mécanisme psychologique dont La Rochefoucauld fut quelque temps satisfait : le conflit des passions qui agitent perpétuellement notre âme est une lutte de forces inégales, lutte dans laquelle nos décisions ne sont point efficaces ; les passions les plus vaillantes, ou assidues ou brutales, triomphent des plus faibles, comme un poids lourd dans la balance emporte un poids plus léger.

Cela étant, la responsabilité se réduit à moins que rien ? Peut-être. « La santé de l'âme n'est pas plus assurée que celle du corps ; et, quoique l'on paraisse éloigné des passions, on n'est pas moins en danger de s'y laisser emporter que de tomber malade quand on se porte bien. » La santé de l'âme est pareille à celle du corps : vous êtes pris d'une passion comme vous tomberiez malade. Tout au plus avez-vous quelquefois à vous reprocher une imprudence. Mais vous êtes soumis au hasard d'une passion, comme au hasard d'une maladie. « Quand les vices nous quittent, nous nous flattons de la créance que c'est nous qui les quittons. » Voilà, en somme, le très peu de part que nous avons à la conduite de nos âmes. Notre vie mentale et morale est une aventure qui se passe en nous, à laquelle nous assistons les jours où nous ne sommes pas trop distraits pour regarder en nous-mêmes. Nous regardons, mais nous n'avons, sur le spectacle, nulle influence.

La mécanique des passions est-elle, en fin de compte, suffisante pour expliquer le tracas humain ? Pour expliquer, non seulement le mouvement d'une âme, que l'on a prise à part et isolée, mais le tumulte général et enfin la vie sociale d'une âme, La Rochefoucauld reconnaît en nous une aptitude ou un stratagème qu'il a décrit par le menu : l'hypocrisie. Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés. Il a examiné ce déguisement divers.

Ce qui se déguise avantageusement, c'est l'amour-propre, ou l'amour de soi, l'égoïsme, notre passion dominante et, pour ainsi parler, notre vive substance. Les modifications de l'égoïsme et ses cachoteries : voilà notre âme, sa vérité, ses malices.

Notre âme, après cela, est-elle parfaitement claire et telle que rien ne nous en échappe ? Non. « Quelque découverte que l'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues. » Ce pays de l'amour-propre ne rappelle-t-il pas la carte du pays de Tendre ? Et l'on a quelquefois noté un peu de préciosité dans l'analyse morale de La Rochefoucauld : mais, s'il est méticuleux, il l'est pour avoir constaté qu'on ne dépasse point en subtilité la réelle comédie que jouent nos âmes ; puis il admet qu'il y a, dans nos âmes, de l'inconnu. « Il s'en faut bien que nous connaissions toutes nos volontés. » La psychologie de La Rochefoucauld tient compte des petites ou moindres perceptions ou, comme on dira, de l'« inconscient ». C'est la subtilité de son analyse qui le conduit à démentir ainsi la psychologie cartésienne. Il a préservé, dans les âmes, le mystère et ainsi devancé les psychologues d'à présent.

Il est un prodigieux inventeur ; il a eu, dans l'histoire des idées, beaucoup d'influence. La plupart des philosophes du siècle suivant, que l'on range sous le nom de philosophes utilitaires et qu'on rattache aux moralistes anglais, dérivent de lui. Helvétius le prouve, quand il loue La Rochefoucauld d'avoir vu « l'humanité telle qu'elle est » ; et il ajoute : « Il faut prendre les hommes comme ils sont ; s'irriter contre les effets de l'amour-propre, c'est se plaindre des giboulées du printemps, des ardeurs de l'été, des pluies de l'automne et des glaces de l'hiver. » Ce qui est chez La Rochefoucauld satire juste, moquerie ou remarque chagrine, devient, pour Helvétius ou d'Holbach, le principe d'où l'on doit tirer « la morale universelle ou les devoirs de l'homme fondés sur sa nature ». Il disait : « La pitié est souvent un sentiment de nos propres maux dans les maux d'autrui ; c'est une habile prévoyance des malheurs où nous pouvons tomber. Nous donnons du secours aux autres pour les engager à nous en donner en de semblables occasions ; et ces services que nous leur rendons sont, à proprement parler, des biens que nous nous faisons à nous-mêmes par avance. » Les philosophes utilitaires ont repris cet argument pour fonder l'altruisme indispensable sur l'égoïsme bien entendu.

Retz

❀ *François-Paul de Gondi (le pays de Retz, en Bretagne, avait été érigé en duché-pairie, en 1581, en faveur de la famille de Gondi) était né à Montmirail, en 1613. Chevalier de Malte dès l'enfance, il fut destiné à l'état ecclésiastique, sans nulle vocation. Il eut pour maître saint Vincent de Paul, qui ne l'a point formé à son image. Adolescent, il écrivait* la Conjuration de Fiesque, *où l'on voit bien ce qui le tente : ce n'est pas la vie religieuse, mais la vie turbulente. Nommé coadjuteur de l'archevêque de Paris, son oncle, il fut sacré à Notre-Dame, le 31 janvier 1644, sous le titre d'archevêque de Corinthe. Son remuement durant la Fronde est une chose*

extraordinaire : il va et vient de Condé à Mazarin, selon les sautes de son caprice et les déplacements de son intérêt. Le roi lui remet le chapeau de cardinal au mois de septembre 1652, et, au mois de décembre, le fait arrêter. Il est à Vincennes, sous les verrous, quand, de coadjuteur, il passe archevêque. Transféré à Nantes, il se sauve. Il mène, pendant plusieurs années, une existence difficile et vagabonde. Le roi lui pardonne en 1662, à la condition qu'il veuille n'être plus archevêque et se contente de l'abbaye de Saint-Denis. Désormais, le voici un autre homme. Il demeure dans la retraite, à Commercy, très dignement, sert le roi en deux circonstances, comme son négociateur à Rome; il assiste aux conclaves qui, en 1667, en 1669 et en 1676, firent trois papes : et il y veille aux intérêts de la France. Il mourut chez sa nièce, la duchesse de Lesdiguières, en 1679.

Son premier ouvrage, la Conjuration de Fiesque, *parut en 1655 seulement et sans nom d'auteur. Ses* Mémoires *ont été publiés d'abord en 1717, 3 volumes in-8°. Ses* Œuvres *complètes ont été réunies et commentées par Feillet, Gourdault et Chantelauze, 10 vol., dans la collection des « Grands Écrivains de la France ». — Voir : M. Topin,* le Cardinal de Retz, *1872; A. Gazier,* les Dernières Années du cardinal de Retz, *1876. Un* Supplément à la Correspondance, *préparé par Claude Cochin, pour la collection des « Grands Écrivains », est un recueil de documents précieux, 1920.*

Il n'y a pas d'homme plus difficile à juger, car il a les plus grands talents et n'en fait point un bon usage, les vices les plus étranges et, vers la fin de sa vie, l'apparence au moins de quelques vertus qui sont d'une pratique malaisée. Que fait-il, la plupart du temps ? Il s'amuse : et il s'amuse dans un brouillamini dangereux, qu'il a rendu inextricable. On a beau chercher son idée, on ne la trouve pas. Que le « bien public », dont il parle comme un émeutier sournois, ne le touche guère, ce n'est que trop certain. Mais que veut-il ? C'est l'ambition qui le mène. Quelle est son ambition ? Voilà ce qu'on ne saurait dire. La Rochefoucauld l'a bien vu : « Il paraît ambitieux sans l'être.... Il a suscité les plus grands désordres de l'État sans avoir un dessein formé de s'en prévaloir... » La Rochefoucauld lui refuse l'ambition, mais lui décerne la vanité. Ce mot de vanité sert à deux fins : il désigne la qualité de l'homme vaniteux et la qualité de la chose vaine et sans portée. Si l'on regarde Retz dans le train de son existence, il est surtout l'émule de Mazarin; d'ailleurs, cette émulation ne va pas tout droit à l'hostilité déclarée : elle emploie aussi les petits moyens et les stratagèmes de la bonne intelligence. Mais enfin Retz a-t-il le projet de supplanter Mazarin ? Non, répond La Rochefoucauld : « il n'a pensé qu'à lui paraître redoutable et à se flatter de la fausse vanité de lui être opposé. » Il est un homme de désordre et qui fait du désordre autour de lui, comme il n'a que du désordre en lui-même : il donne ce qu'il a. Mais il impose à de très honnêtes gens et à des habiles ? La Rochefoucauld dit que Retz était « faux dans la plupart de ses qualités » : il avait donc les dehors de ces qualités-là; et il savait « donner un beau jour à ses défauts ». Il fut un fourbe merveilleux.

Ses *Mémoires* sont un chef-d'œuvre d'insolence. On n'a pas vu mépriser davantage les gens, leur comédie et leur maladresse qui fait tomber leur comédie. Et le cynisme : Retz ne feint seulement pas de distinguer le bien du mal ; et il n'a de scrupules que pour ce qui est de l'habileté. Sa morale serait en vérité celle d'un renard. Il écrit tout pareil à lui; c'est l'amusement qu'on éprouve à le lire : on l'a sous les yeux, intelligent à ravir, drôle et d'une vivacité surprenante. Ses phrases sont un peu lourdes, et d'un style encore Louis XIII : ses lourdes phrases, il les manie avec un entrain magnifique. On le dirait parfois guindé : mais, guindé, il se joue à des farces très variées.

Il écrit tout pareil à lui. Or, son personnage n'est pas longtemps le même. Il a une extraordinaire agilité à changer de rôle.

Le voici dans l'intrigue, au moment que sa grande affaire serait d'obtenir le chapeau. Il écrit à l'abbé Charrier, son émissaire auprès du Vatican. L'abbé Charrier devra, selon les cas, promettre ou menacer. Promettre au pape ce qui tente le pape et insinuer « qu'il est juste que je me soutienne en faisant du bien ou du mal, ce qui dépend du traitement que je recevrai. Sur ces dernières lignes, vous devez plutôt vous laisser entendre que vous expliquer. Vous vous souviendrez de montrer le jansénisme comme une chose à laquelle le ressentiment me peut engager, quoique je n'y aie pris encore aucune part. Comme vous avez été toujours un très grand fourbe, je ne fais point de doute que vous ne vous démêliez fort bien de cette commission ! » Bref, il s'agit de cajoler le pape et de l'épouvanter : la besogne appelée chantage n'est pas celle que Retz recommande à son homme avec le moins de gaieté.

Le voici costumé en très digne évêque. Il s'est sauvé de la prison de Nantes, et son poignant souci n'est-il pas de laisser sans pasteur le troupeau de ses fidèles ? Il s'intitule « celui que Dieu a établi pour archevêque ». On lui en veut : c'est en vouloir à Dieu lui-même : « Ne doit-on pas reconnaître que le seul crime véritable qui a attiré sur moi les derniers et plus violents effets de la passion de mes ennemis est... qu'il a plu à Dieu de m'arracher d'entre leurs mains et qu'en faisant cesser ma misère il a fait cesser l'opprobre que Jésus-Christ souffrait en la personne d'un de ses ministres, et l'Église en celle d'un de ses prélats ? » Il rit : seulement il n'a point l'air de rire. Étonnant comédien ! Puis, l'honorable fin de sa vie, sa retraite qui a été, comme on l'a dit, « l'action la plus éclatante de sa vie », tant d'abnégation, de simplicité, de piété, est-ce encore une fourberie ? Je ne le crois pas. L'étonnant comédien se prit à son jeu, qui avait séduit tout le monde et put le persuader.

Il n'était pas beau. Tallemant l'appelle « un petit homme noir qui ne voit que de fort près, mal fait, laid et maladroit de ses mains à toutes choses. Si maladroit qu'il en était malpropre, surtout à manger. Avec tout cela, il n'avait pas, dit aussi Tallemant, « la mine d'un niais ». Sa laideur était rehaussée de génie, comme de splendeur intelligente la vilenie ou l'infamie de son activité.

Madame de La Fayette

❀ *Née à Paris, Marie-Magdeleine Pioche de La Vergne fut baptisée le 18 mars 1634. Elle était fille d'un gentilhomme distingué, bon militaire et curieux d'art et de littérature, qui mourut jeune et dont la veuve épousa le chevalier de Sévigné, frondeur un peu fol. A cause de ce beau-père, M^lle de La Vergne eut à passer dans la retraite ou l'exil, au pays d'Anjou, la fin de son adolescence, après avoir été à la cour l'une des filles d'honneur de la reine. Elle épousa en 1655 le comte François de La Fayette, qui préférait la campagne à la ville et, pendant trois années, elle vécut en Auvergne, soit au château de Nades, soit au château d'Espinasse. Mais au mois de janvier 1659, elle vint s'établir à Paris, où elle demeura désormais, sans son mari, lequel venait parfois passer quelques jours auprès d'elle. Ses principaux amis furent d'abord Ménage, le savant Pierre-Daniel Huet, Segrais et M^me de Sévigné surtout. Elle était en grande faveur et amitié auprès de Madame; et la mort de cette princesse a été l'un des chagrins de sa vie. Sa liaison avec La Rochefoucauld est bien célèbre. Elle avait de la sensibilité, beaucoup plus qu'elle n'en montrait. Par ailleurs, elle était, avec sa « divine raison », comme disait M^me de Sévigné, très positive et s'occupait assidûment de sa fortune et de l'établissement de ses deux fils, l'aîné l'abbé de La Fayette, et le cadet un officier. Elle n'avait pas de santé. Elle mourut en 1693.*

Elle a publié de son vivant : la Princesse de Montpensier, *1662;* Zayde, histoire espagnole, *sous le nom de Segrais et avec sa collaboration, 1670;* la Princesse de Clèves, *1678. On a publié d'elle, après sa mort :* Histoire de Madame Henriette d'Angleterre, première femme de Philippe de France, duc d'Orléans, *Amsterdam, 1720;* la Comtesse de Tende, nouvelle historique, *dans le* Mercure galant *du mois de juin 1724;* Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689, *Amsterdam, 1731. On lui a attribué, mais bien à tort, les* Mémoires de Hollande, *édition Barbier, 1856. Divers éléments de sa correspondance, qui n'a pas encore été réunie, se trouvent dans les ouvrages suivants :* Lettres de M^mes de Villars, de La Fayette, *etc., 1806 (lettres à M^me de Sévigné);* Huit lettres de M^me de La Fayette à M^me de Sablé, *Cabinet du bibliophile, 1870;* Un érudit homme du monde, homme d'église, homme de cour, *par C. Henry, 1879 (lettres à Huet);* Curiosità e ricerche di historia subalpina, *Turin, 1880 (lettres à Lescheraine, secrétaire de la duchesse de Savoie, publiées par M. Perrero);* Quelques lettres des amies de Huet, *par L.-G. Pélissier, Bergame, 1894;* la Jeunesse de M^me de La Fayette, *par André Beaunier, 1921 (fragments d'une correspondance de M^me de La Fayette et de Ménage). Voir aussi* M^me de La Fayette, *par le comte d'Haussonville, 1890.*

La société française, pendant la première partie du grand siècle, inventa, sous le nom de galanterie, un curieux idéal d'existence. Il s'agissait de rendre l'amour une passion qui eût de la civilité. L'on imagina le mythe des âmes aimantées, qui est exposé dans l'*Astrée* où, *par plusieurs histoires et sous personnes de bergers, sont déduits les divers effets de l'honnête amitié;* dès que les âmes entrent dans les corps, leur unique affaire est de rejoindre leurs sœurs.

LE CARDINAL DE RETZ (B. N., Cabinet des Estampes).

Mme DE LA FAYETTE (B. N., Cabinet des Estampes).

SEGRAIS (B. N., Cabinet des Estampes).

Mais, au sortir de la Renaissance, les passions étaient vives et chaudes. L'*Astrée* fixa le code de l'amour; chacun dut aimer comme Céladon. Tous les romans qui, depuis 1610 jusqu'à l'époque de Mme de La Fayette, dérivent de l'*Astrée* ont pour objet de fixer cet idéal, de l'embellir et de l'enjoliver encore.

En 1670, on avait eu le temps de vérifier qu'un idéal d'amour trop subtil est dangereux et que l'amour est dangereux. Que d'existences soudain brisées, ou qui s'achèvent dans la pénitence du couvent, ou qui se terrent dans le secret de la province! Jeune et fêtée, Mme de Sablé, au dire de Mme de Motteville, croyait que « les hommes pouvaient sans crime avoir des sentiments tendres pour les femmes, que le désir de leur plaire les portait aux plus grandes et aux plus belles actions, leur donnait de l'esprit et leur inspirait toutes sortes de vertus, mais que d'un autre côté les femmes, qui étaient l'ornement du monde et étaient faites pour être servies et adorées, ne devaient souffrir que leurs respects ». Elle se maria. Son mari, fort souvent, lui préféra d'autres femmes et plus imparfaites. Elle finit ses jours à Port-Royal, dans une demi-solitude, dans la méditation morose et la désillusion. Peu à peu, année par année, le grand siècle s'aperçut et comprit de mieux en mieux qu'il avait choisi, pour lien de la vie de société, ce qui ne pouvait être qu'un sujet de désordre : l'amour et fût-ce l'amour idéal. La connaissance de cette erreur mena ledit siècle finissant à la pudibonderie. En 1670, n'a-t-il pas, de cet échec, le premier sentiment, mêlé d'amertume, d'étonnement, de regret? L'on découvre ces nuances de mélancolie dans les romans de Mme de La Fayette.

Zayde parut sous le nom de Segrais, qui du reste y eut « quelque part, mais seulement dans la disposition du roman ». La disposition n'est pas ce qu'on aime en cet ouvrage. Il est combiné à la manière de ceux qui avaient eu précédemment la vogue : une aventure principale y est mêlée de plusieurs histoires. Il y en a quatre-vingts dans l'*Astrée*, cinq ou six dans *Zayde;* simplification déjà, mais le procédé est le même. *Zayde* s'intitule histoire espagnole et n'en est pas une, malgré les « cours à palissades de grenadiers », les « dames arabes captives », les esclaves.

Peu importe aussi que les histoires qui composent *Zayde* soient cousues avec « du fil de roman » : Mme de La Fayette aurait pu, comme dit Furetière, laisser le soin de les lier à « celui qui reliera le volume ». Admettons que *Zayde*, roman à tiroirs, est un recueil de nouvelles; et voyons la peinture que l'auteur y a faite de l'amour et de ses conséquences.

L'amour, ici, n'est pas le coup de foudre. C'est un obscur travail qui s'accomplit en nous, presque à notre insu et sans notre volonté. Puis, à des indices que provoque le hasard, nous nous apercevons de ce qui est arrivé. Ces indices : joie ou tristesse, une sympathie étonnante. Consalve, d'abord, est surpris et charmé de la beauté de Zayde: mais il n'est pas encore amoureux d'elle, ou il ne croit pas l'être : il plaint les hommes qui se laisseront prendre à ses charmes. Bientôt, il remarque le chagrin qu'il éprouve en la voyant triste. Ce qui l'informe exactement de l'état de son âme est la jalousie de songer que Zayde aime un autre homme. Alphonse lui dit : « J'avais bien jugé que vous l'aimiez; vous ne voulûtes pas me l'avouer... » Il répond : « Je ne le savais pas moi-même; la jalousie seule m'a fait sentir que j'étais amoureux. » Comme l'amour a ce caractère de fatalité morale, les héros et les héroïnes de *Zayde* s'abandonnent à leur passion, malgré la crainte qu'ils en ont et le remords : ainsi don Ramire et Nuña Bella, qui trahissent l'une son amant, l'autre son ami. Nuña Bella, pour se convaincre qu'elle a le droit d'abandonner Consalve après sa disgrâce, prouve à elle-même qu'elle a le devoir de le faire : « Elle imagine que la raison et la prudence autorisaient son changement et qu'elle devait quitter un homme qui ne serait pas son mari pour un homme qui le serait assurément. Elle s'engagea donc avec don Ramire; mais elle était déjà engagée par son cœur quand elle crut s'y déterminer. » Cette casuistique de l'amour montre que la raison ne peut résister à cette subtile passion, reine du sophisme.

Consalve reproche à don Garcie et à don Ramire, en le dénigrant, l'amour qu'ils prennent pour des femmes dont à peine connaissent-ils le visage. Il veut estimer d'abord l'âme qui aura un charmant visage et qu'il aimera. Il aime ainsi Nuña Bella. Puis quand, trahi par elle, il arrive à cette conclusion que « l'on ne connaît pas les femmes, elles ne se connaissent pas elles-mêmes et ce sont les occasions qui décident des sentiments de leur cœur », il ne devrait plus aimer personne : mais, de Zayde dont il s'éprend, il ne connaît rien, ni son pays, ni son langage.

L'amour s'allie à d'autres passions, qui le dénaturent : l'orgueil et l'ambition. Pour don Ramire, le charme de l'amour consiste dans la gloire d'enlever une maîtresse à quelque amant. Nuña Bella, l'ambitieuse, ce qu'elle aimait en Consalve, c'était sa fortune : disgracié et remplacé par don Ramire dans la faveur du prince, elle trouva en celui-ci ce qui l'avait charmée en Consalve et l'aima.

Prince de Tharse, jeune et beau, Alamir a couru les aventures galantes. Nulle femme ne lui a résisté : il en a conçu, pour les femmes, un grand mépris. Cependant, il continue de chercher ce qui le tente, une passion vraie et désintéressée, une femme qui voulût l'aimer sans savoir qu'il fût le prince. Perle introuvable! et qu'il rencontre pourtant un jour en la personne de la jeune Elsibery. Seulement les choses vont à un tel point de confusion qu'il est obligé d'avouer sa haute fortune; et, dès lors, le charme est rompu : « J'ai perdu le seul plaisir que j'aie jamais eu », dit-il. Sa joie lui devient suspecte. Elsibery l'aimait toujours de plus en plus : le « redoublement de sa passion » parut au prince « une infidélité ». Il abandonna son amante; elle se retira au couvent. Alamir, désormais, ne chercha plus un parfait amour; il mena la vie d'un don Juan que seule excite la difficulté. Il dédaigna Félime qui venait à lui et aima Zayde qui lui résistait. Il mourut de dépit.

Alphonse Ximénès est un autre raffiné. Il souhaite la pureté virginale; et son expérience de l'amour n'a pas été heureuse. Tant qu'il ne trouvera pas la pureté, il fuira l'amour. Il rencontre Bélasire, belle insensible. Mais il lui semble que l'amour qu'il a pour elle la rend moins digne de son adoration : l'amour qu'on a pour elle n'ôte-t-il pas quelque chose à l'immaculée candeur de cette jeune fille? Un comte de Lare est mort pour elle. Ximénès l'apprend, se torture l'esprit, tourmente Bélasire de questions, la prie de rédiger un petit mémoire de son cœur. Rien ne le tranquillise. Sans nul motif ou prétexte, il devient jaloux de son meilleur ami et le tue.

En regard de ces figures tragiques, Mme de La Fayette a placé de touchantes héroïnes. Bélasire supporte avec une adorable patience les

folles jalousies de Ximénès. Elle consent à lui raconter cent fois ce qu'il sait, pensant ainsi le guérir, jusqu'au jour où, désespérée, elle veut essayer d'un autre remède, la sévérité. Enfin, voyant que la maladie de Ximénès est incurable, elle se retire du monde; elle écrit à son malheureux amant : « Je n'ai jamais eu d'amour que pour vous, mais vous m'avez confirmée dans l'opinion que j'avais, qu'on ne peut être heureux en aimant quelqu'un. » Cousine de Zayde, moins jolie, Félime a rencontré le prince de Tharse; et tout de suite elle l'aima. Elle s'aperçut qu'Alamir ne songeait point à elle, et elle accepta cette souffrance avec une douceur silencieuse. Alamir lui racontait l'amour qu'il avait pour Zayde. Et elle : « Je ne laissais pas de plaindre Alamir pour la conformité de nos malheurs... » Alamir mourant la fait appeler, après que Zayde a refusé de le voir; et c'est encore pour lui parler de Zayde. Elle dit au prince : « Croyez que, si j'avais été à la place de Zayde, nul autre n'eût été préféré au prince de Tharse! » Voilà tout l'aveu qu'elle ose faire, avec une abnégation délicate.

L'amour, dans *Zayde*, n'est pas l'« honnête amitié » de l'*Astrée*, mais une redoutable passion, qui se glisse dans les âmes, s'y développe, transforme tout ce qu'elle touche, et qui mène les gens à la mort. Ce n'est pas d'un gentil émoi que sont animés Alamir et Ximénès, ni non plus les douces et ardentes Bélasire et Félime. Nous sommes loin des élégantes et inoffensives tendresses qu'on voit dans les romans de la période précédente, depuis l'*Astrée*.

Dans ses trois autres romans, *la Princesse de Clèves*, *la Comtesse de Tende* et *la Princesse de Montpensier*, Mme de La Fayette a étudié le mariage. C'était une idée assez neuve. En 1666, Furetière écrivait : « S'ils vécurent bien ou mal ensemble, vous le pourrez voir quelque jour, si la mode vient d'écrire la vie des femmes mariées. » Et Cathos : « Si d'abord Cyrus épousait Mandane et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie, un roman serait bientôt fini ! » Plus de galanterie, plus de société, plus en tout cas de cette société qui fut alors tout animée de galanterie ! On se mariait cependant : que de mariages malheureux ! car la galanterie continuait. Cela, les romanciers antérieurs à Mme de La Fayette le négligent, parce que cela contredit à leur idéal; non Mme de La Fayette, soucieuse de vérité.

Mlle de Strozzi épouse le comte de Tende, de la maison de Savoie, riche, bien fait, le seigneur de la cour qui vivait avec le plus d'éclat. Elle n'a point de sentiment pour lui. Seulement c'est un joli mariage.

Mlle de Mézière épouse le prince de Montpensier, de la maison de Bourbon. C'est un mariage politique : la maison de Bourbon veut, par ce mariage d'un de ses membres avec une riche héritière, empêcher l'élévation de la maison de Guise. Le prince de Montpensier ne sait presque rien de sa femme. Il est à la guerre et s'informe d'elle auprès de ses amis.

Des considérations du même genre font le mariage de Mlle de Chartres avec le prince de Clèves, qui ne lui déplaît pas, mais qu'elle n'aime pas. En outre, Mme de Chartres se hâte de marier sa fille : elle vient d'échouer dans un autre projet, où sa diplomatie fut en faute. Ainsi l'ambition, la politique et la vanité sont à l'origine de tous ces mariages.

Or, l'amour naît sans qu'on le veuille, sans même qu'on le sache. Dans un bal, Mme de Clèves rencontre M. de Nemours. Elle le trouve charmant. Avec des yeux de rival et de mère, M. de Guise et Mme de Chartres s'aperçoivent qu'elle a pris le germe d'un immense amour. Elle ne s'en aperçoit que plus tard, un jour qu'elle croit à une intrigue nouée entre M. de Nemours et la dauphine; elle est jalouse et vérifie qu'elle est donc amoureuse.

Puis, toute la force de l'amour est dans le souhait; il s'éteint dans la possession. Ces idées, qui ont leur fraîche nouveauté, sont l'âme des romans de Mme de La Fayette. Elle dit que M. de Clèves aima toute sa vie sa femme : « il conservait pour elle une passion violente. » Cela, Mme de La Fayette juge indispensable de l'expliquer : c'est que sa femme lui avait toujours laissé « quelque chose à souhaiter au delà de la possession » qu'il en obtenait. Mme de Clèves dit à M. de Nemours : « M. de Clèves était peut-être le seul homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage; peut-être que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en avait pas trouvé en moi. » Dangereuse épouse !

La princesse de Montpensier, qui n'a point aimé son mari, tombe dans un abîme de malheurs et de honte. Pareillement la comtesse de Tende; l'amour et les marques de la tendresse de son mari lui sont odieux. Elle en vient à l'adultère et à une mort épouvantable qui n'est pas sans analogie avec celle d'une Emma Bovary.

Ces deux nouvelles, *la Comtesse de Tende* et *la Princesse de Montpensier*, sont tragiques, alarmantes. Il y a, dans *la Princesse de Clèves*, un calme, une sérénité qui viennent de la solution que l'auteur indique pour tant de poignantes difficultés : le devoir. Solution stoïcienne : vous ne pouvez à votre gré aimer ou n'aimer pas; mais il dépend de vous d'être fidèles à une règle de conduite. Mme de Clèves n'essaye pas d'aimer son mari; elle n'essaye pas de ne pas aimer M. de Nemours : « Elle ne se flatta plus de l'espérance de ne pas l'aimer, elle songea seulement à ne lui en donner aucune marque. » Elle passe sa vie à sentir son amour, à se faire violence pour le cacher, à craindre de l'avoir trahi. Peu à peu, elle est menée à l'aveu. Car il ne dépend que d'elle d'être franche. Elle avoue; et dès lors elle est en paix. Son mari et elle redoublent d'estime réciproque. Ils sont, l'un et l'autre, pleins d'une extrême tristesse et d'un amer regret. A son lit de mort, M. de Clèves dit à sa femme : « S'il eût dépendu de vous, vous eussiez eu pour moi les sentiments que vous avez eus pour un autre. » Il se console ainsi, près de mourir.

Quand parut *la Princesse de Clèves*, au mois de mars 1678, l'aveu de Mme de Clèves étonna tout le monde. Elle n'était point obligée à cet aveu. Les sentiments qu'elle avait pour M. de Nemours, lui-même ne les savait pas. Elle avoue afin qu'ayant appris ce dont il était menacé, M. de Clèves secondât les précautions qu'elle prenait contre elle-même. Elle avoue, principalement, par un goût de la pureté morale qui est, chez elle, une perfection délicate, diront les uns et, diront les autres, une manie. L'on épilogua passionnément là-dessus, à Paris et dans la province. Le *Mercure galant* fit une enquête. Il consulta ses lecteurs sur l'aventure de Mme de Clèves et leur demanda si, à leur avis, cette « femme de vertu » avait bien fait de parler ou n'aurait pas mieux fait de se taire. Il reçut beaucoup de réponses. Les partisans du silence furent les plus nombreux et impétueux. Quelqu'un dit : « Un homme est plus heureux d'être trahi sans le savoir, que d'être le confident d'une femme qui le hait le plus vertueusement du monde. » C'est assez bien dit; et ce fut l'opinion générale.

Mme de La Fayette écrit à Lescheraine et lui parle de sa *Princesse* : « On est partagé sur ce livre-là à se manger; les uns condamnent ce que les autres admirent. » L'aveu, qui donc l'admira ? Valincourt appelle Mme de Clèves une Agnès et lui aurait voulu, comme il dit, plus d'esprit. Bayle, gaiement, supplie qu'on lui montre une dame en France qui soit l'original de la princesse : il promet de l'aller voir, dût-il faire quatre cents lieues à pied. Mme de Montmorency écrit à Bussy-Rabutin : « Que dites-vous de la princesse de Clèves ? ne fait-elle pas une jolie confidence à son mari ? » Mme de Sévigné prie son cousin de lui dire ce qu'il en pense. Il répond : « L'aveu de Mme de Clèves est extravagant... Une femme dit rarement à son mari qu'on est amoureux d'elle, mais jamais qu'elle a de l'amour pour un autre que pour lui... D'ailleurs, il n'est point vraisemblable qu'une passion d'amour soit longtemps, dans un cœur, de même force que la vertu... » En quinze jours, l'amour est le plus fort, ou le moins fort : Voilà l'opinion d'un homme qui passait pour connaître les femmes terriblement bien. Ce fut l'opinion de Mme de Sévigné. Bussy reprend : « Si nous nous mêlions, vous et moi, de composer une petite histoire, je suis assuré que nous ferions penser et dire aux personnages des choses plus naturelles que n'en pensent et disent ceux de *la Princesse de Clèves*. » Pour défendre l'aveu, il y eut Segrais. Il déclara que le jugement de M. de Bussy ne méritait nulle attention, M. de Bussy n'entendant rien à « la beauté de ces sortes d'ouvrages ». Segrais veut au roman, qu'il apprécie un peu comme un poème, une beauté qui ne soit pas la seule peinture de la réalité. Est-ce exactement ainsi que Mme de La Fayette aurait aimé qu'on la défendît ? Dans sa lettre à Lescheraine, elle appelle le roman de *la Princesse de Clèves* « une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit ». Bref, elle compte avoir tracé une image ressemblante. Elle insiste et elle assure qu'il n'y a, dans ce roman, « rien de romanesque et de grimpé ». Voilà son avis. On la trouva un peu étrange, avec son opinion qu'une femme doit tout raconter à son mari, voire ce qu'une femme a l'intérêt le plus vif à ne dire à personne, voire ce qu'un mari a souvent l'intérêt le plus vif à ne pas savoir.

Elle avait la passion de la vérité, qui lui semblait une indispensable propreté de l'âme. La Rochefoucauld ne craignit pas d'inventer pour elle un mot, du moins l'usage d'un mot que jusqu'alors on n'employait pas de cette manière : il disait qu'elle était « vraie ». Il se connaissait en vérité, lui qui avait tant observé les supercheries du cœur viril ou féminin. L'évangile de loyauté, fût-elle imprudente, que proposait Mme de La Fayette, ses contemporains l'ont refusé; la postérité ne l'a pas suivi davantage. Ses romans séduisent pourtant et, par la finesse de l'analyse, l'inquiétude spirituelle et la beauté de l'idée morale, ont tout leur prix, même si, en définitive, elle a eu tort de croire que l'âme des femmes porte la vérité aussi naturellement que le rosier porte des roses.

Madame de Sévigné

❀ *Elle naquit le 5 février 1626, petite-fille de sainte Chantal et fille de ce baron de Chantal, duelliste fameux, un peu fol, brave et qui fut tué à l'île de Ré, où il se battait contre les Anglais. Marie de Rabutin-Chantal, tout enfant, resta orphe-*

Cl. Neurdein.

LE CHATEAU DES ROCHERS (Ille-et-Vilaine).

line. Elle eut pour père et mère, après cela, et pour famille, cet oncle qu'elle appelle le Bien-bon, Christophe de Coulanges, abbé de Livry. A dix-huit ans, elle épousa le marquis de Sévigné, très agréable dans le monde et le plus détestable mari : le chevalier d'Albret le tua en duel le 4 février 1651. Elle avait deux enfants : sa fille, en 1668, épousa le comte de Grignan; son fils, Charles de Sévigné, qui avait plus de gracieuses qualités que de grands mérites, servit aux armées et, en somme, vécut très nonchalamment. Son gendre, M. de Grignan, lieutenant-général en Provence, a été cause du grand chagrin de Mme de Sévigné, en la séparant de sa fille, et par ainsi cause de son génie : la cause ou l'occasion. Mme de Sévigné passait une partie de l'année à Paris, où elle habita, depuis 1677, l'hôtel Carnavalet; de longs mois en Bretagne, aux Rochers. Elle allait aux eaux, à Vichy, à Bourbon. Quelquefois elle allait à Grignan, où elle mourut en 1694.

Ses lettres étaient déjà célèbres et admirées de son vivant : on se les montrait; il a circulé des copies de quelques-unes d'entre elles. La première édition est de 1725 : Lettres choisies de Mme la marquise de Sévigné à Mme de Grignan sa fille, qui contiennent beaucoup de particularités de l'histoire de Louis XIV. *Il n'y a là que trente et une lettres, et incomplètes. Deux éditions plus riches, l'une et l'autre en deux volumes, paraissent l'année suivante, l'une à Rouen, l'autre à La Haye. Puis le chevalier Perrin se met à la besogne et, en 1734, en 1751, en 1754, publie ses trois* Recueils, *très imparfaits et qui pourtant sont la base de toutes les éditions ultérieures, dont la meilleure, imparfaite encore, est assurément celle de la collection dite des Grands écrivains de la France.*

En 1887, Gaston Boissier donnait, en un petit volume très attentif, et où le badinage et l'érudition se réunissent à merveille, une charmante Mme de Sévigné. *Une autre* Mme de Sévigné, *de M. André Hallays, et très jolie, a paru en 1921.*

POUR LA COLLECTION que formait Mademoiselle, en 1658, Mme de La Fayette fit un portrait de Mme de Sévigné : c'est une ravissante chose que l'on ait le portrait de Mme de Sévigné par Mme de La Fayette. Elle fit plutôt le portrait moral que physique de son amie. Le portrait moral, ce n'est pas assez dire : elle montra Mme de Sévigné vivante et comme on la voyait, toute animée d'esprit. L'âme et le corps y sont ensemble manifestes; mais le corps n'y est point sans l'âme, le visage sans la physionomie, la personne sans l'air. « Vous êtes sensible à la gloire et à l'ambition et vous ne l'êtes pas moins aux plaisirs; vous paraissez née pour eux et il semble qu'ils soient faits pour vous. Votre présence augmente les divertissements, et les divertissements augmentent votre beauté lorsqu'ils vous environnent. Aussi la joie est l'état véritable de votre âme... » Que c'est bien vu; que c'est bien dit, avec les mots les plus jolis et justes! Comme il y a, dans ce très peu de lignes, une idée fine du bonheur, l'idée aussi que certains êtres sont naturellement les amis du bonheur, destinés à lui, aptes à le posséder et à le répandre! Cette charmante aptitude au bonheur a cependant sa contre-partie; c'est l'inaptitude au chagrin : « Le chagrin vous est plus contraire qu'à qui que ce soit... » Et Mme de La Fayette n'insiste pas. A quoi bon? vous savez la grâce et la frivolité innocente d'une âme sans chagrin. Elle, Mme de La Fayette, n'était pas une âme sans chagrin.

Le portrait de son amie, elle l'a fait avec une amitié charmée. Elle n'a point flatté le modèle et n'a pas eu à le flatter. Elle ne lui a pas dit de pénibles vérités, n'ayant pas à lui en dire. Elle a dit la vérité, n'a point vanté une beauté parfaite et sans égale, mais a noté une beauté particulière, celle d'une âme heureuse à qui se prête le visage : « Votre esprit pare et embellit si fort votre personne... » qui a donc besoin d'être embelli de cette façon... « qu'il n'y en a point sur la terre d'aussi charmante lorsque vous êtes animée... » c'est la présence de l'âme... « dans une conversation d'où la contrainte est bannie ». Cette désinvolture de l'entrain, le naturel de Mme de Sévigné, le voilà. Et il y a la vérité encore, avec un peu de clairvoyante malice, dans ce passage : « Par un air libre et doux qui est dans toutes vos actions, les plus simples compliments de bienséance paraissent, en votre bouche, des protestations d'amitié; et tous les gens qui sortent d'auprès de vous s'en vont persuadés de votre estime et de votre bienveillance, sans qu'ils puissent se dire à eux-mêmes quelle marque vous leur avez donnée de l'une et de l'autre. » Mme de La Fayette peint Mme de Sévigné : elle se peint aussi elle-même sans le dire, et non pas sans le savoir; elle a tant de lucidité! Ce qu'elle note, et aime, en son amie, et n'aimerait pas dans une autre, cette amitié expansive, elle ne l'a pas du tout, elle qui serait plutôt un peu farouche : on la trouve sèche; et elle ne l'est pas, mais elle garde en elle-même et y cache ce que Mme de Sévigné porte en dehors, comme une parure ou comme un sourire.

Son portrait de Mme de Sévigné, Mme de La Fayette l'attribuait, par une fiction plaisante, à un inconnu. C'est un homme qui est censé dire à Mme de Sévigné : « Vous êtes naturellement tendre et passionnée; mais, à la honte de notre sexe, cette tendresse nous a été inutile et vous l'avez renfermée dans le vôtre en la donnant à Mme de La Fayette. » Si différentes, elles s'aimaient de réelle amitié.

Beaucoup plus tard, un jour d'hiver, aux Rochers, comme Mme de Sévigné « ravaudait dans des paperasses », elle y trouva son portrait et elle écrivit à Mme de Grignan : « Il vaut mieux que moi; mais ceux qui m'eussent aimée, il y a seize ans l'auraient pu trouver ressemblant. » Cette mélancolie nouvelle, qui donne de l'ombre et de la méditation secrète à cette âme dont l'état véritable était la joie naguère, montre comment s'est effacée ou perdue la ressemblance, avec le temps. A l'époque de son portrait, Mme de Sévigné avait trente-deux ans. Elle a toute sa vie gardé une gaieté de l'esprit, son charme naturel. Pourtant elle a su devenir moins jeune; et l'on suit d'année en année, dans sa correspondance, une gaieté qui devient plus pensive en restant gaie.

Elle a été veuve dès la vingt-cinquième année. Son mari, c'était un débauché, qui ne tâchait point de réparer ses fautes par de gracieux procédés. Elle n'avait pas avec lui ces revenants-bons d'une épreuve où l'on a payé de patience; ni la douceur des pardons joliment demandés et obtenus; ni les promesses qui donnent peu d'espoir, mais qui tournent en regret le chagrin, la rancune en complaisance et les larmes en sourire. Il était grossier, brutal et, hors de chez lui, délicieux. Il « aimait partout » : c'est que partout on l'aimait. Et ce fut Ninon, jeune déjà; puis cette « belle Lolo », Mme de Gondran; puis tant d'autres. Il n'aima, dit Bussy, « jamais rien de si aimable que sa femme »; et Tallemant : « Pour moi, j'aurais mieux aimé sa femme. » Il l'aurait mieux aimée, lui pareillement, si elle n'eût pas été sa femme; et, un peu de temps, il la préféra : mais il préférait aussi les

L'HOTEL DE MADAME DE SÉVIGNÉ, à Paris, actuellement musée Carnavalet.

autres. Il est tué. Elle en a la plus vive douleur. Elle mène un grand deuil, et sincère. Elle pleure, elle gémit. Et Bussy s'en étonne : un si détestable mari! Bussy, comme d'autres amis des femmes, ne connaît pas les femmes. Désolée, elle quitte Paris, se retire en Bretagne : on ne la verra plus jamais ; elle est inconsolable... Elle a été inconsolable toute la fin de l'hiver, tout le printemps, l'été, le début de l'automne et, pendant ces longs mois, deux saisons et quelques semaines des deux autres, on ne l'a pas revue à Paris. Elle y revient à la mi-novembre et vêtue encore, dit Loret, de sombres atours, mais consolée. Et consolée, ce n'est rien : ce n'est que l'effet du temps. Le temps cicatrise les blessures, tant bien que mal, et souvent mal. On ne fait rien sans lui ; mais il ne faut pas se fier à lui seul. Mme de Sévigné a laissé le temps la consoler : en outre, elle a veillé à l'œuvre du temps et l'a dirigée. Dans le loisir de la campagne, elle a pris ses résolutions, certes au gré de sa nature, qui est douce, frivole et prudente, au gré aussi de la sagesse et du devoir. Elle a une tête bien faite, où les idées se rangent à merveille, où les idées du plaisir et de la vertu se réunissent volontiers. Elle ne prétend pas éluder tous les hasards ; du moins elle saura tenir les hasards dans les limites où les peuvent enfermer quelques volontés. Ses volontés sont claires ; on les numéroterait : elle ne se mariera pas de nouveau, elle n'aura point d'aventures galantes, elle ne sera ni austère, ni renfrognée, elle aimera ses enfants et le monde et les agréments d'ici-bas. Elle ne renonce point à se divertir ; elle ne renonce pas à plaire. Elle est jolie, blanche et rose. Elle sera courtisée : elle veut l'être. Elle se refusera, mais sans la rudesse qui ensuite écarte les hommages. Elle sera une très honnête femme, dont les autres envieraient la destinée amusante. Elle ne doute pas du péril de cet arrangement. Elle se confie à ses goûts de netteté. Elle est un peu une chatte blanche. Elle se confie, pour un surplus de précaution maligne, à ce bon abbé de Coulanges, vigilant, doux et bienveillant : une chatte blanche, sous la tutelle du Bien-bon.

D'ailleurs, elle n'a point encore tout son génie. Son génie, ce fut l'épanouissement d'une âme gaie, tendre, curieuse, et d'une intelligence qui compose l'univers autour d'elle ; ce fut la spontanéité la plus heureuse, avec le don miraculeux d'avoir toujours sa plus parfaite expression dès le sentiment et puis dans les mots. Il lui manque, lors de la jeunesse, l'occasion de fleurir. L'occasion pouvait être un amour et sera l'amour maternel. Mais il faut que sa fille grandisse, se marie, aille au loin. D'abord, Mme de Sévigné est une petite veuve très entourée, très demandée, qui ne craint pas de vivre un peu dangereusement, qui surmonte tous les dangers : Bussy l'amuse, l'agace et ne la trouble pas. Le comte du Lude pense, un jour, l'avoir alarmée : ce n'est rien ; ce n'est que ce qu'elle a permis. L'abbé Arnauld l'a vue, peu d'années après son veuvage et quand elle a pris à peine un peu plus de placidité ; l'abbé Arnauld l'a vue, qui arrivait, dans son carrosse ouvert, entre monsieur son fils et mademoiselle sa fille, deux enfants ; et « tous les trois tels que les poètes représentent Latone au milieu du jeune Apollon et de la petite Diane, tant il éclatait d'agrément et de beauté dans la mère et dans les enfants... » Que cette image est séduisante !

Mme de Sévigné a généralement une exubérance qui fait que l'on croit qu'elle a tout dit et n'a rien laissé sans le dire. Elle est bien amusante ainsi. Mais elle est, à qui sait n'être pas dupe de tels dehors, beaucoup mieux que tout simplement amusante. Elle a du secret, qui vaut la peine qu'on le cherche... Un soir, dit-elle, chez M. de Pomponne, la causerie tomba sur les dessous de cartes ; voici ce qu'elle entend par là : « Une de nos folies a été de découvrir tous les *dessous de cartes* de toutes les choses que nous croyons voir et que nous ne voyons pas, tout ce qui se passe dans les familles, où nous trouverions de la haine, de la jalousie, de la rage et du mépris, au lieu de toutes les belles choses qu'on met au-dessus du panier et qui passent pour des vérités. Je souhaitai un cabinet tout tapissé de dessous de cartes au lieu de tableaux ; cette folie nous mena bien loin... » L'on se figure que, dans une maison, les gens sont d'accord, unis d'amitié ou d'amour : ils se détestent. L'on se figure qu'un événement résulte raisonnablement de telles causes que l'on voit : ce n'est pas cela ; c'est tout le contraire. Un petit démon qui vous tirerait le rideau à l'abri duquel se cache l'exacte vérité vous divertirait. Mme de Sévigné suppose qu'il y a, dans la société, une hypocrisie adoptée comme une règle indispensable, de sorte que l'apparence des États, des familles et des individus ne ressemble pas à leur réalité. Elle croit qu'il serait piquant de supprimer cette supercherie et, ne fût-ce qu'un peu de temps, de voir en plein ce que dissimulent les façades, les oripeaux et les masques. Elle est trop sage, d'ailleurs, pour désirer que tous les faux semblants disparaissent une bonne fois : elle devine que le spectacle serait vite désobligeant. Ces dessous de cartes, qui l'ont divertie un soir, ils sont aussi dans les âmes les moins menteuses ; les âmes ne se livrent pas sans réserve, même si elles ne s'appliquent pas à rien voiler d'abominable : ce qu'elles ne montrent pas tout de go est souvent ce qu'elles ont de meilleur et de plus délicat, de plus précieux et digne d'estime et de tendresse. Une pudeur les engage à n'être pas en état de perpétuel aveu. Les âmes ont leurs dessous de cartes ; l'âme de l'exubérante Sévigné aussi. Approchons-nous d'elle doucement et après l'avoir vue à sa guise.

La voici dans le monde et à la cour. Elle est invitée à la représentation d'*Esther*, que donnent les demoiselles de Saint-Cyr. On la met au second banc, derrière les duchesses. Le maréchal de Bellefonds lui fait l'honneur de se placer, « par choix », à côté d'elle. Et elle est contente, d'une façon vaniteuse et naïve. Tout lui plaît, et la tragédie. Le maréchal de Bellefonds, très obligeant, sort et va dire au roi qu'il est auprès d'une dame bien digne d'avoir vu *Esther*... « Le roi vint vers nos places et, après avoir tourné, il s'adressa à moi... » Elle en est encore enchantée... « et me dit : *Madame, je suis assuré que vous avez été contente.* Moi, sans m'étonner, je répondis : *Sire, je suis charmée; ce que je sens est au-dessus de mes paroles.* Le roi me dit : *Racine a bien de l'esprit.* Je lui dis : *Sire, il en a beaucoup; mais en vérité ces jeunes personnes en ont beaucoup aussi : elles entrent dans le sujet comme si elles n'avaient jamais fait autre chose.* Il me dit : *Ah! pour cela, il est vrai.* Et puis Sa Majesté s'en alla et me laissa l'objet de l'envie. » Tout le monde vient à elle, Monsieur le prince, Madame la princesse, et Mme de Maintenon, « comme un éclair », qui s'en allait avec le roi. « Je répondis à tout, car j'étais en fortune. » Cette petite comédie a quelque chose de parfait, sa justesse, sa drôlerie involontaire, ou quasiment involontaire, qui vient du sérieux et de l'air pénétré avec lequel les moindres mots du roi, et anodins, sont rapportés et les mouvements de tous les personnages notés sans faute. Mme de Sévigné recueille ses « petites prospérités » jalousement ; et ce n'est qu'un peu plus tard qu'elle se demande si elle n'a point eu de « sotte vanité » ou laissé voir un « transport de bourgeoise » : elle n'en est pas tout à fait sûre et ajoute à la comédie du prochain son attrayant personnage. Mais elle a vu *Esther;* et que dit-elle de cette tragédie ? Elle l'a vue représentée dans le cadre pour lequel Racine l'a écrite, à Saint-Cyr, et par les demoiselles : « C'est une chose qui ne sera jamais imitée. C'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet qu'on n'y souhaite rien... » Nulle vanité ne l'a distraite de son impression la plus fine et intelligente. Puis sa courte phrase est bientôt faite, d'une si exquise manière qu'on s'en souvient comme d'une épigraphe qu'il faudrait inscrire en tête de la tragédie ou comme d'une note musicale qui en résumerait la mélodie.

Mme de Sévigné, dans le train du monde et surtout dans le tracas de la cour, est, si l'on ose dire, impayable. Il y a un moment, l'été de l'an 1675, où les favorites se démènent superbement : c'est Mme de Montespan, dont les tribulations commencent, et la nouvelle marquise de Maintenon. La prudence ou l'adresse, ou bien ce qu'elles croient leur adresse, les engage à n'être point ennemies. Vous les diriez amies de cœur : dessous de cartes ! « C'est une aigreur, une antipathie, c'est du blanc, c'est du noir. Vous demandez d'où vient cela ? C'est que l'amie... » entendez : Mme de Maintenon... « est d'un orgueil qui la rend révoltée contre les ordres de l'autre. Elle veut bien être au père... » et c'est le roi, père des enfants dont vous savez qu'elle est gouvernante... « mais non pas à la mère ! » Ce qui plaît au roi, c'est d'avoir « une place de sûreté contre la dame du château ». Cette dame du château ? La reine. Et la place de sûreté ? Dans les appartements de Mme de Maintenon !... Quelques mois plus tard, la suprématie de

LE COUVENT DES CARMÉLITES, rue Saint-Jacques, au XVIIe siècle. — Dessin d'Israël Sylvestre (B. N., Cabinet des Estampes).

Cl. Braun.

MADAME DE SÉVIGNÉ, par Pierre Mignard.

MADAME DE GRIGNAN, par Pierre Mignard.

cette dame s'établit à merveille, dont elle triomphe sans modestie aucune. « Tout est soumis à son empire. Toutes les femmes de chambre de sa voisine sont à elle : l'une qui tient le pot à pâte, à genoux devant elle ; l'autre lui apporte ses gants, l'autre l'endort. Elle ne salue personne et je crois que, dans son cœur, elle rit bien de cette servitude. » Mme de Montespan lutte de son mieux, et lutte avec une espèce de désespoir inutile. Ellle se rapproche de la reine. Elle accompagne la reine, un jour, au couvent des carmélites, où s'est retirée naguère une autre bien-aimée du roi, Mlle de La Vallière. Montespan chez les carmélites, avec la reine ! Montespan donne tout ce qu'elle a de gaieté, organise une loterie, fait apporter ce qui peut convenir à des religieuses : « cela fit un grand jeu dans la communauté. » Montespan n'évite pas de rencontrer La Vallière, cause avec sa devancière ; dialogue où l'on dirait que le présent qui passe interroge le passé ! « Elle lui demanda si tout de bon elle était aussi aise qu'on le disait. *Non, dit-elle, je ne suis point aise, mais je suis contente.* Elle lui parla fort du frère de Monsieur, et si elle ne lui voulait rien mander, et ce qu'elle dirait pour elle... » Le frère de Monsieur, c'est le roi : cette Montespan, quelle effrontée !... « L'autre, d'un ton et d'un air tout aimable, et peut-être piquée de ce style : *Tout ce que vous voudrez, madame, tout ce que vous voudrez.* Mettez dans cela toute la grâce, tout l'esprit et toute la modestie que vous pourrez imaginer. » Il arriva que Montespan mourait de faim ; de sorte qu'elle donna une pièce de quatre pistoles pour qu'on allât lui querir de quoi faire une sauce. Elle fit elle-même la sauce et la mangea d'un « appétit admirable ». C'est magnifique ; et, dans cet épisode où il y a des éléments de bouffonnerie, une âme est jolie, celle de La Vallière, qui semble là et qui est loin, retirée en méditation religieuse ; on l'aperçoit seulement. Mme de Sévigné la devine, la montre un peu. Mme de Sévigné a l'intelligence des âmes.

A Paris et dans le voisinage de la cour, et parmi de telles aventures, si bien divertissantes, Mme de Sévigné ne saurait avoir ce qu'on pourrait appeler son esprit de retraite. La voici à la campagne ; nous la connaîtrons mieux. A trois lieues de Paris, entre les villages de Livry-en-l'Aulnoye et de Clichy-sous-Bois, il y avait l'ancienne abbaye de Livry, « la chère abbaye ». Elle y venait voir l'abbé aux soins de qui elle devait « la paix et le repos de sa vie ». Elle eut, quand mourut ce bon homme, beaucoup de peine ; et elle écrivait en vérité : « Après avoir pleuré l'abbé, je pleure l'abbaye. » C'est à Livry qu'elle paraît avoir le mieux aimé la nature, en toutes saisons et à toute heure. En février, elle notait « un bruit des oiseaux qui commencent déjà d'annoncer le printemps ». Puis elle saluait « le triomphe du mois de mai » et se promenait « tout le soir toute seule », attentive au rossignol. Elle écrivait à sa fille : « Tout est plein de ces aimables chèvrefeuilles » ; elle en préférait l'odeur à celle des orangers de Provence. Au mois de juillet, la tiédeur des nuits l'enchantait, et leur silence. Au mois d'août, le clair de lune lui donnait « un divin plaisir ». Viennent l'automne et bientôt l'hiver, il faut changer de plaisir ; les feuilles ne sont plus vertes, mais aurore, « et de tant de sortes d'aurore que cela compose un brocart d'or riche et magnifique que nous voulons trouver plus beau que du vert, quand ce ne serait que pour changer ». Elle adorait les « belles nuances » de l'automne et, l'automne venu, adorait l'automne. Pour aimer le printemps davantage, elle attendait que le printemps fût de retour.

Et l'on a dit, l'on a redit, que les gens du XVIIe siècle étaient peu sensibles aux diverses beautés de la nature. Mais non ! Tous les thèmes de paysages que les poètes ont traités, depuis Lamartine, M. André Hallays prétend les trouver dans les lettres de Sévigné. L'on admet, en général, que La Fontaine eut le sentiment de la nature : ajoutez au fabuliste l'épistolière. L'on assure qu'à cet égard La Fontaine et Mme de Sévigné sont différents de leurs contemporains. Qu'en sait-on ? M. André Hallays remarque, lui, que Mme de Sévigné n'a pas du tout l'air de considérer comme un sentiment bizarre et très original son amitié pour le printemps, le clair de lune, les nuits charmantes et les mélancolies de l'arrière-saison. Pareillement, ses correspondants n'ont pas l'air du tout surpris de lui voir cette amitié : c'est qu'ils éprouvent la même amitié.

Il est probable qu'au XVIIe siècle on a aimé la nature beaucoup plus que nous ne savons nous en apercevoir. Il est probable aussi que, présentement, on aime la nature beaucoup moins qu'on ne le dit. Ce qui a changé, ce n'est pas tant le sentiment que son expression. De nos jours, l'expression de tous les sentiments a quelque chose d'un peu outré parfois et, plus souvent, de forcené. L'on ne dit pas tout bonnement la vérité ; mais on l'augmente, comme si l'on craignait de n'être pas entendu, comme si l'on s'adressait à des sourds qui ont besoin que l'on crie, ou à des sots qui ont besoin que l'on ressasse. En outre, on a conscience de ne rien dire, hélas ! qui n'ait été maintes fois dit, et mieux : pour s'excuser de le redire, on donne de la voix et l'on s'imagine que l'exagération remplace la nouveauté. Par exemple, lisez

Le chateau de grignan Drôme).

ce qu'on écrit maintenant au sujet de la musique : tous les sens, et les moins évidemment tournés à la spiritualité, sont de la partie. Mme de La Fayette écrivait seulement : « La musique de Lulli m'alarme. » Ce petit mot disait, à un lecteur qui n'avait pas le goût dépravé, plus que ne disent à nous tant de pages très sensuelles d'un commentaire abondant. Il y avait aussi, au XVIIe siècle, une certaine pudeur de l'esprit et qui empêchait qu'on ne parlât de son émoi d'une façon très vive. Les « impressions » de musique ou de nature que nos écrivains d'aujourd'hui multiplient volontiers auraient paru à Mme de La Fayette et à Mme de Sévigné fort déraisonnables et un peu répugnantes, si je ne me trompe.

De Livry, où elle se plaît, Mme de Sévigné, un jour, écrit à Mme de Grignan : « Que vous êtes excessifs, en Provence ! Tout est extrême, vos chaleurs, vos sereins, vos bises, vos pluies hors de saison, vos tonnerres en automne : il n'y a rien de doux ni de tempéré. Vos rivières sont débordées, vos champs noyés et abîmés. Votre Durance a quasi toujours le diable au corps ; votre île de Brouteron, très souvent submergée. » Mme de Sévigné trouvait plus de charme aux paysages de l'Ile-de-France ; elle préférait à « ce diantre de Rhône si fier, si orgueilleux, si turbulent » la « belle Seine » et ses bords qui sont « ornés de maisons, d arbres, de petits saules ». Elle avait contre la Provence des rancunes : la Provence lui gardait Mme de Grignan loin d'elle ! Et puis, dans son estimation d'un paysage, elle ne tient pas compte seulement des lignes et des couleurs ; elle ne se contente pas du plaisir des yeux : elle veut aussi son aise. Elle tient compte de la bise : et la bise de Provence, que nous appelons mistral, lui gâte de très beaux endroits ; il est permis de ne pas la désapprouver.

Quand elle était à Grignan, près de sa fille, Mme de Sévigné oubliait toute rancune, oubliait aussi que Livry fût, à son avis, plus agréable, en somme ; et elle adorait la Provence. Même l'hiver et par le mauvais temps ! Elle écrivait : « Nous sommes exposés à tous les vents ; c'est le vent du midi, c'est la bise, c'est le diable. Toutes nos rivières sont prises ; le Rhône, ce Rhône si furieux, n'y résiste pas. Nous ne respirons que de la neige. Nos montagnes sont charmantes dans leur excès d'horreur ; je souhaite tous les jours un peintre pour bien représenter l'étendue de toutes ces épouvantables beautés... » Le charme dans un excès d'horreur et les épouvantables beautés, cela est dit d'une manière qui ne laisse rien à désirer ; l'on voit le paysage, et l'on voit aussi là personne qui le regarde et qui l'admire sans quiétude.

Ce petit tableau de Marseille est ravissant : « Je suis charmée de la beauté singulière de cette ville. Hier, le temps fut divin ; et l'endroit d'où je découvris la mer, les bastides, les montagnes et la ville est une chose étonnante... La foule des chevaliers qui vinrent hier voir M. de Grignan : des aventuriers, des épées, des chapeaux de bel air ; des gens faits à peindre une idée de guerre, de roman, d'embarquement, d'aventures, de chaînes, de fers, d'esclaves, de servitude, de captivité. Moi qui aime les romans, tout cela me ravit ; je suis transportée. » L'on feint pourtant de croire que les écrivains romantiques ont inventé le pittoresque, et les écrivains réalistes la vérité !

Mme de Sévigné se connaissait en gourmandise ; et l'on faisait bonne chère chez son gendre. Elle a célébré les perdreaux de Grignan, « nourris de thym, de marjolaine et de tout ce qui fait le parfum de nos sachets » ; les cailles de Grignan, grasses à point et « dont il faut que la cuisse se sépare du corps à la première semonce » ; les melons de Grignan, les figues sucrées, les muscats analogues « à des grains d'ambre que l'on peut croquer ». Mme de Sévigné n'est pas futile au point de juger un paysage sans parler de la chère qu'on s'y procure.

Elle a passé beaucoup plus de temps aux Rochers. Elle y mène très volontiers une vie « toute médiocre, toute simple et toute solitaire ». Elle ne s'ennuie pas ; elle est trop amusante pour n'être pas amusée d'elle-même. Elle lit des romans et des livres dévots ; les uns et les autres la divertissent. Elle a de fortes causeries avec Pilois, son jardinier, qu'elle appelle son favori et qui l'intéresse plus que bien des seigneurs fiers de s'intituler chevaliers du parlement de Rennes. Pilois et elle dessinent des allées, tracent le plan d'un labyrinthe et cherchent l'emplacement de petits abris contre la pluie qu'elle a résolu de bâtir. Elle est, le matin, dans la rosée jusqu'à mi-jambe pour faire des alignements. L'on abat de grands arbres : « Le tracas que cela fait représente au naturel des tapisseries où l'on peint les ouvrages de l'hiver : des arbres qu'on abat, des gens qui scient, d'autres qui font des bûches, d'autres qui chargent une charrette, et moi au milieu, voilà le tableau. » Elle est, aux Rochers, une paysanne qui vient de la ville : et la campagne lui rappelle tout d'abord une œuvre d'art, une tapisserie pendue au mur d'un beau salon de Paris. Quelquefois surviennent des bateleurs, des « bohèmes » qui demandent qu'on leur ouvre la porte, afin qu'ils montrent à la dame du château leurs talents. Il y a parmi eux une petite danseuse, à qui Mme de Sévigné s'intéresse et qui a un grand-père en Provence ; où donc, en Provence ? A Marseille. C'est-à-dire que le bonhomme est aux galères. Et Mme de Sévigné promet d'écrire à M. de Vivonne, général des galères, qui voudra bien relâcher un peu les fers de ce pauvre bohème.

Les amis bretons de Mme de Sévigné sont quelquefois de singuliers personnages. L'un des meilleurs est M. de Pomenars, un coquin, marquis cependant. Elle lui aurait voulu deux têtes, ou une tête de rechange, disant : « Jamais la sienne n'ira jusqu'au bout ! » M. de Pomenars était en querelle avec la justice du roi pour divers délits ou crimes, enlèvements de jeunes filles et fabrique de fausse monnaie. Par ailleurs, des talents, de la conversation : Mme de Sévigné se plaisait en sa compagnie. M. de Pomenars ne mourut pas sur l'échafaud ; mais il eut la pierre et, devant que d'être taillé, il put se confesser au P. Bourdaloue : « Ah ! c'était une belle confession que celle-là ! Il y fut quatre heures. » Au surplus, quatre heures pour raconter les péchés de toute une vie, et qui ne fut pas nonchalante, est-ce beaucoup de temps ?

Un tel chenapan : l'on dira que Mme de Sévigné ne fut pas sévère dans le choix de ses relations. Elle ne le fut jamais. Son Corbinelli n'est pas un homme à qui l'on n'eût absolument rien à reprocher. Et Fouquet ? Et Gourville ? Et Langlée ? D'autres encore ! Elle n'était pas du tout pharisienne ; à cette époque, on n'était pas du tout pharisien : le pharisaïsme est une mode plus récente. Mme de Sévigné recherchait les gens qui l'amusaient davantage et eut toujours autour d'elle un joli choix d'originaux. Voici l'un de ceux qu'elle trouva en Bretagne, M. d'Harouys : « Je l'aime et je me divertis à l'observer. Je voudrais que vous vissiez cet esprit supérieur à toutes les choses qui font l'occupation des autres, cette humeur douce et bienfaisante, cette âme aussi grande que celle de M. de Turenne... » M. d'Harouys, que Mme de Sévigné compare à M. de Turenne, avait la charge de trésorier des États de Bretagne. Il avait aussi la rage de faire plaisir à tout le monde : ce n'est pas le premier devoir d'un trésorier. Tout le monde s'adressait à M. d'Harouys et lui demandait, par exemple, de l'argent. Il en donnait. Mme de Sévigné lui en demanda, en obtint facilement et, sur la dot de sa belle-fille, rendit ce qu'elle avait reçu. M. d'Harouys donnait à lui-même et se fit bâtir le magnifique château de la Seilleraye : cette année-là, il fut en déficit de neuf cent mille livres ; on le sauva. Huit ans plus tard, il ne put rendre ses comptes : il devait plus de six millions. Le roi le mit à la Bastille, où il mourut douze ans plus tard. On l'appelait le Fouquet de Bretagne. Et Mme de Sévigné avait eu, pour les deux Fouquets de son temps, les sentiments les meilleurs.

La correspondance de Mme de Sévigné, avec ses paysages, ses personnages et les anecdotes qu'elle sait conter d'une manière que l'on dirait d'une comédie, est un merveilleux bavardage d'une extraordinaire vivacité, d'une gaieté prime-sautière et d'une variété sans cesse imprévue. Est-elle gaie ? Assurément. L'est-elle toujours ? Le plus souvent. L'est-elle uniquement et sans un fonds de quelque tristesse ou de méditation moins futile ?... Mme de La Fayette lui écrit un jour : « Je vous aimerai autant en ne vous écrivant qu'une page en un mois que vous en m'en écrivant dix en huit jours. » Cela, c'est l'exubérance de Mme de Sévigné. Mais, un automne que Mme de Sévigné est aux Rochers, Mme de La Fayette lui écrit d'un autre ton, lui écrit comme une amie tendre et alarmée, lui écrit comme à une personne qui n'a point du tout de gaieté, qui même risque de tomber en mélancolie. Aux Rochers, d'où elle mande si allègrement de si plaisantes histoires, Mme de Sévigné s'attriste. Elle ne le dit point à sa fille ; elle l'a laissé deviner à Mme de La Fayette, qui l'entend à demi-mot. Mme de La Fayette lui répond : « Il ne faut point que vous passiez l'hiver en Bretagne, à quelque prix que ce soit. Vous êtes vieille ; les Rochers sont pleins de bois ; les catarrhes et les fluxions vous accableront. Vous vous ennuierez, votre esprit deviendra triste... » Seulement, Mme de Sévigné, cette saison-là, manque d'argent pour s'établir à Paris ; Mme de La Fayette arrange cette difficulté le mieux du monde et conclut : « Nous ne voulons point d'une amie qui veut vieillir et mourir par sa faute ; il y a de la misère et de la pauvreté à votre conduite ; il faut venir dès qu'il fera beau ! » L'année suivante, et à l'automne encore, Mme de Sévigné s'attriste encore. Ses amies et Mme de La Fayette ont résolu de l'envoyer en Provence : « C'est tout ce qu'il y a de meilleur à faire. Le soleil est plus beau ; vous aurez compagnie, je dis, même séparée de Mme de Grignan, qui n'est pas peu ; un gros château, bien des gens ; enfin c'est vivre, que d'être là !... » Et l'on aperçoit le « dessous de cartes » de Mme de Sévigné. Quand Mme de La Fayette fut à peu de temps de mourir, elle écrivit à son amie : « Hélas ! ma belle, tout ce que j'ai à vous dire de ma santé est bien mauvais... Je ne suis plus une personne... Il faut finir quand il plaît à Dieu, et j'y suis soumise... Croyez, ma très chère, que vous êtes la personne du monde que j'ai le plus véritablement aimée. » L'on n'écrit point de cette manière à une femme qui n'ait pas beaucoup de vie intérieure et de rêverie : et Mme de La Fayette, qui avait tant de vie intérieure et de rêverie, n'aurait pas choisi, pour son amie la plus chère et la confidente de sa pensée grave, une personne toute en gaieté un peu étourdie. L'âme de Sévigné est infiniment plus diverse et nuancée de sentiments secrets que l'on ne l'imagine après avoir été ravi de son allégresse si amusante.

La grande douleur de sa vie a été de n'avoir pas constamment auprès d'elle sa fille, pour qui elle avait de l'adoration. Plutôt, la plus grande douleur de sa vie a été de ne presque jamais se sentir en pleine intelligence de cœur avec sa fille. Ce furent là deux séparations, l'une physique et l'autre morale, cruelles l'une et l'autre. Il y a, dans ses lettres à Mme de Grignan, des folies de tendresse et une exaltation qui étonne : il y a dans ces lettres une ferveur étrange et quelquefois une étrange détresse de l'amitié qui reste sans réponse. Mme de Sévigné souffre ; et comme elle le dit sans ménager les mots, il arrive que les mots semblent faire un peu trop de bruit : dérangez les mots, et derrière eux vous découvrirez une vérité de souffrance et qui n'a pas tout dit. Mme de Sévigné avait pleuré, le jour qu'elle écrivait à son ingrate : « Je crois que je ferai un traité de l'amitié. Je trouve qu'il y a tant de choses qui en dépendent, tant de conduites et tant de choses à éviter pour empêcher que ceux que nous aimons n'en sentent le contre-coup ; je trouve qu'il y a tant de rencontres où nous les faisons souffrir et où nous pourrions adoucir leurs peines, si nous avions autant de vues et de pensées qu'on doit en avoir pour ce qui tient au cœur : enfin je ferais voir dans ce livre qu'il y a cent manières de témoigner son amitié sans le dire, ou de dire par ses actions qu'on n'a point d'amitié, lorsque la bouche traîtreusement vous en assure. Je ne parle pour personne ; mais ce qui est écrit est écrit. » La plus belle fille de France, comme Bussy appelait Mme de Grignan, comprit-elle, ce jour-là, que pour avoir osé lui montrer de la colère, il fallait à Mme de Sévigné une tendresse au désespoir ?

Quand elle avait beaucoup de chagrin parce que sa fille venait de partir, Mme de Sévigné allait le plus volontiers pleurer aux Visitandines du faubourg Saint-Jacques. Elle faisait dans le jardin de longues heures, des cinq heures de sanglots. Les Visitandines la recevaient avec amitié, en souvenir de sa grand'mère. Au moment des vêpres, les Visitandines se retiraient dans leur chapelle et y toléraient avec ingénuité une méchante musique ; elle, sans rien dire, demeurait dans le jardin, pensait à sa fille, lui écrivait et « pensait mourir » : elle ne mourait pas et perdait peu à peu l'excès de sa tristesse dans le torrent de ses larmes. Elle allait aussi à Sainte-Marie du Faubourg le 29 janvier, qui est le jour de saint François de Sales, fêté par les

Visitandines, et qui est aussi le jour que Mme de Grignan s'était mariée; cette commémoration, pour Mme de Sévigné, primait sur toutes les autres, en dépit de sa grand'mère.

Elle s'est approchée de Port-Royal. Elle l'a décrit comme une Thébaïde, comme le Paradis : « un désert où toute la dévotion du christianisme s'est rangée, une sainteté répandue dans tout le pays à une lieue à la ronde. » Quelques solitaires, vivant « comme les pénitents de saint Jean Climaque ». Les religieuses : « des anges sur terre. » Enfin, « tout ce qui les sert, jusqu'aux charretiers, aux bergers, aux ouvriers, tout est saint, tout est modeste » ; elle a été ravie de « cette divine solitude, un vallon affreux, tout propre à faire son salut ». Elle avait quelques attaches de famille avec le monastère; la bienheureuse mère de Chantal ne venait point à Paris sans passer quelques jours auprès de la mère Angélique. En outre, Mme de Sévigné avait en vénération le vieil Arnauld, qu'elle appelait néanmoins le bonhomme et qu'elle accusait, pour le taquiner, « d'avoir plus envie de sauver une âme qui est dans un beau corps qu'une autre ». Un jour qu'elle dînait à Pomponne, elle rencontre le cher bonhomme et le trouve « dans une augmentation de piété » qu'elle admire. Elle écrit à sa fille : « Il me gronda très sérieusement et, transporté de zèle et d'amitié pour moi, il me dit que j'étais folle de ne point songer à me convertir, que j'étais une jolie païenne, que je faisais de vous une idole dans mon cœur, que cette sorte d'idolâtrie était aussi dangereuse qu'une autre quoiqu'elle parût moins criminelle, qu'enfin je songeasse à moi. Il me dit tout cela si fortement que je n'avais pas le mot à dire. » Mme de Sévigné se convertir ? Ce n'est pas qu'elle se fût jamais éloignée de la croyance ni de la pratique religieuse ; il ne semble pas qu'elle ait eu aucun doute. Mais elle vivait dans le monde, où l'on avouait alors que l'on ne vit pas tout à fait selon l'Évangile. Que manque-t-il ? Une véritable ferveur et le constant sacrifice de la vie présente à la vie future : c'est à cause du divertissement que donne le monde. Les conversions qui, à cette époque, furent si nombreuses ne marquent pas un retour à la foi proprement dite, et comme on l'entendrait aujourd'hui d'un sceptique ou d'un libertin qui renonce à être mécréant : le converti prend à la lettre une croyance qu'il avait déjà, qu'il traitait à la légère, et il fait abnégation désormais de toutes choses en vue de sauver son âme.

Mme de Sévigné n'est point, aux yeux du monde, une grande pécheresse. Elle écrit cependant : « Une de mes grandes envies, c'est d'être dévote. Je ne suis ni à Dieu ni au diable : cet état m'ennuie, quoiqu'entre nous je le trouve le plus naturel du monde. On n'est point au diable parce qu'on craint Dieu et qu'au fond on a un principe de religion ; on n'est point à Dieu aussi, parce que sa loi est dure et qu'on n'aime point à se détruire soi-même. Cela compose les tièdes... J'entre dans leurs raisons. Cependant Dieu les hait : il faut donc en sortir, voilà la difficulté. » Elle n'entre pas dans les querelles religieuses qui, autour d'elle, excitent beaucoup de passion. Le formulaire que l'on exige que signent les religieuses de Port-Royal, et qui est une grande affaire, elle l'appelle « ce diantre de formulaire ». A son avis, on fait trop de bruit là-dessus : elle en « mourrait de rire ». Et elle écrit : « Je crois que le milieu de ces extrémités est toujours le meilleur. » Elle le croit et à certains moments se demande si elle a bien raison de le croire.

Elle est morte en bonne chrétienne. Son gendre, qui l'a vue à ses derniers moments, écrivait au président de Moulceau : « Elle a envisagé, dès les premiers jours de sa maladie, la mort avec une fermeté et une soumission étonnantes. Cette femme si faible et si tendre pour tout ce qu'elle aimait n'a trouvé que du courage et de la religion quand elle a cru ne devoir songer qu'à elle. » Remarquez-le : ces lignes du comte de Grignan sont tout à fait analogues aux remontrances qu'Arnauld, jadis, adressait à Mme de Sévigné. L'on dirait qu'à la veille de mourir elle s'est souvenue de ces remontrances. Arnauld lui reprochait de pousser jusqu'à une idolâtrie dangereuse l'amour de sa fille : M. de Grignan note qu'elle était « si faible et si tendre » et que sa faiblesse tendre la détournait du salut. Arnauld lui commandait de songer à elle : M. de Grignan dit que c'est ce qu'elle a fait à la veille de mourir.

Si l'on dépasse les dehors — si attrayants et amusants — de Mme de Sévigné, si l'on essaye d'aller jusqu'à son âme, et si l'on pouvait aller jusqu'au tréfonds de son âme, on y verrait ce que d'habitude il ne lui plaisait pas de montrer, une pensée qui n'était point aussi légère et badine qu'on l'aurait cru.

Jules Lemaître, qui lui préférait Mme de La Fayette, l'a drôlement appelée « cette grosse mère-la-joie, qui fut, à certaines minutes, je le crois, une mère de douleur... » Cette grosse mère-la-joie écrivait à sa fille, et non pas très tard, en 1672 : « Vous me demandez si j'aime toujours bien la vie. Je vous avoue que j'y trouve des chagrins cuisants ; mais je suis encore plus dégoûtée de la mort. Je me trouve si malheureuse d'avoir à finir tout ceci par elle, que si je pouvais retourner en arrière je ne demanderais pas mieux. Je suis embarquée dans la vie sans mon consentement ; il faut que j'en sorte, cela m'assomme, et comment en sortirai-je ? Je m'abîme dans ces pensées et je trouve la mort si terrible que je hais plus la vie parce qu'elle m'y mène que par les épines que j'y rencontre... Si on m'avait demandé mon avis, j'aurais bien aimé à mourir entre les bras de ma nourrice : cela m'aurait ôté bien des ennuis et m'aurait donné le ciel bien sûrement et bien aisément. » On lui conseillait de suivre le proverbe et d' « avoir la robe selon le froid » ; mais elle répondait bonnement qu'elle n'avait pas tant de robes et n'en avait pas une pour le froid que lui donnaient divers chagrins. Elle ajoutait : « Cependant, je m'amuse et le temps passe... » En commentant ces passages et d'autres qu'on trouverait dans ses lettres les moins célèbres, on arriverait à ce tréfonds d'une âme où il y avait de la rêverie, de la méditation, de la durée, pourquoi Joubert disait que Mme de Sévigné lui était toutes choses.

II. — L'ÉLOQUENCE RELIGIEUSE

PORTRAIT DE BOSSUET, figurant en tête de son *Oraison funèbre* par le P. Delarue, 1704.

PARCE qu'il était chrétien, parce qu'il avait le goût des analyses morales, parce qu'il aimait les constructions bien ordonnées et la dignité d'un ton noble et soutenu, le XVIIe siècle fut l'âge d'or de l'éloquence religieuse.

Elle se dégage lentement de la préciosité, du mauvais goût et de ce désir de briller qui inspirait à un prédicateur du temps de Louis XIII, Ogier, sa théorie du Panégyrique : Ogier réclame de l'orateur « l'abondance, la richesse, la superfluité, l'appareil » ; à l'en croire, un discours doit être un tournoi, une « montre », qui ne sert qu'à l'ostentation, au divertissement. L'abus des citations profanes, du mauvais pathétique, des antithèses outrées, voilà les défauts que La Bruyère dénonce dans l'ancienne éloquence.

Mais grâce à saint François de Sales, aux prédicateurs de Port-Royal comme M. Singlin, à ceux de l'Oratoire comme le P. Bourgoing et le P. Lejeune, grâce au maître de Bourdaloue, Claude de Lingendes, grâce à saint Vincent de Paul et à ses conférences de Saint-Lazare, l'éloquence de la chaire finit par retrouver la simplicité, le « ton commun et familier » que M. Vincent recommandait, parce que, disait-il, « Notre-Seigneur a lui-même enseigné et prêché de la sorte ».

On pourrait trouver le signe de ces progrès, et aussi des vestiges des défauts de la période antérieure, dans l'éloquence de Mascaron (1634-1703), évêque de Tulle en 1671, puis d'Agen en 1679. Comme Bossuet, il prononça l'Oraison funèbre d'Anne d'Autriche, et comme Fléchier, celle de Turenne. Mais son art et sa conception de l'éloquence sont encore de l'âge qui précède Fléchier et la grande époque de Bossuet.

C'est avec le règne de Louis XIV que l'éloquence religieuse s'épanouit, belle de l'unité du goût classique et de la diversité des génies. Les génies en effet sont divers, et, pour ne retenir que les quatre plus grands noms, nous discernerons sous les ressemblances extérieures des traits distincts chez Bourdaloue, Fléchier, Massillon, et chez celui qui les domine, Bossuet.

Bossuet

❁ *Jacques-Bénigne Bossuet est né à Dijon, le 27 septembre 1627. Il fut élevé au collège des jésuites de cette ville. A la fin de 1642, il vint à Paris, au Collège de Navarre.*

Bachelier en théologie en 1648, prêtre et docteur en 1652, il ne laisse pas, durant ces années d'études, de fréquenter le monde et de s'y plaire. Mais quand il sort du collège, il ne consent pas à demeurer à Paris. Il part pour Metz en 1652. Dans cette ville, où les Juifs et les protestants sont nombreux, il prêche avec la passion d'un débutant qui veut ardemment faire des prosélytes. En 1659, il vient à Paris. Ses sermons lui gagnent la faveur de la cour, en particulier celle de la reine mère et de Madame. Quand meurt cette princesse en 1670, M. de Condom (il est, de 1669 à 1671, évêque, non résident, de Condom) est chargé de prononcer son éloge funèbre, quelques mois après avoir prononcé celui d'Henriette de France. Lors de son entrée à l'Académie, en 1671, il a publié, outre ces deux oraisons funèbres, une Réfutation du catéchisme protestant *de Ferry (1655). De 1670 à 1680, il est précepteur du Dauphin. Il est nommé évêque de Meaux en 1681 et restera jusqu'à sa mort très attaché à ses devoirs d'évêque. Mais il demeure orateur et polémiste. Il publie des ouvrages qui ont pour objet la conversion des protestants, ou la direction théologique et morale des âmes, ou la lutte contre le quiétisme. Il meurt en 1704 et l'illustre médecin et anatomiste Winslow, qui assista à sa mort, nous a transmis ses dernières paroles, où sa vie se résume : « Tenez-vous fermes à l'Église. »*

Nous sommes très renseignés sur les dernières années de cette vie par un Journal *que son secrétaire, l'abbé Ledieu, avait rédigé au jour le jour, sans intention de le livrer au public ; et par des* Mémoires *du même témoin.* Journal *et* Mémoires *ont été édités en 1856-1857.*

Les principales éditions des Œuvres complètes *de Bossuet sont l'édition dite des Bénédictins, commencée par l'abbé Lequeux, continuée par Dom Déforis, 19 vol. in-4°, 1772-1778 ; l'édition dite de Versailles (procurée par les abbés Hémey d'Auberive et Caron), 43 vol. in-8°, 1815-1819 ; celles de Lachat, 31 vol. in-8°, 1862-1866, et de l'abbé Guillaume, 10 vol. in-4°, 1877-1885. La* Correspondance *de Bossuet a été publiée par les soins de Ch. Urbain et E. Levesque, en 15 volumes, dans la collection des* Grands Écrivains de la France.

Outre la Vie de Bossuet *par le cardinal de Bausset, 4 vol., 1814, signalons, entre tant d'études d'ensemble, les livres de Gustave Lanson,* Bossuet, *1890 ; Alfred Rebelliau,* Bossuet, *1900 ; Ferdinand Brunetière,* Bossuet, *1913.*

LES SOURCES DE SON GÉNIE

Né dans une famille de magistrats graves, pieux, gallicans de tradition, Bossuet aura le sérieux de ses ancêtres bourguignons, leur application au travail. Au collège, ses compagnons d'études l'appelaient un bœuf accoutumé au labour : *Bos suetus aratro.*

Le labour, chez les jésuites de Dijon, consistait surtout à cultiver les humanités classiques, les latines plutôt que les grecques. Ainsi Bossuet dirigera plus volontiers vers l'Antiquité latine les esprits qu'il voudra guider, que ce soit le neveu de Turenne ou le Dauphin. Dans les pages qu'il a rédigées à l'intention du premier, *Sur le style et la lecture des écrivains et des Pères de l'Église pour former un orateur,* il cite Platon, Isocrate, Démosthène, Homère ; mais il s'arrête avec plus de complaisance sur Cicéron, Tite-Live et Salluste, sur Térence, Virgile et Horace. Parmi les modernes, il aime Racine pour sa justesse et sa régularité, Corneille pour sa force et sa véhémence ; et c'est encore pour sa force et sa véhémence qu'il aime cet autre « orateur » qui l'a précédé et lui a montré la voie : l'auteur des *Lettres à un provincial.*

S'il reconnut dans les auteurs sacrés plus de véhémence encore et de force, — témoin Tertullien, dont il goûtait, dont il imitait la fougue et qu'il plaçait au premier rang, avec « l'aigle des Pères », saint Augustin, — il les admira surtout pour l'illumination qu'il reçut d'eux. Le jour où, en seconde ou en rhétorique, il découvrit la Bible, l'impression fut si forte que le livre sacré régla désormais toute sa vie. D'autres ont pu, donnant à leur foi le meilleur de leur âme, garder une part d'eux-mêmes pour les pensées profanes. Bossuet est à sa foi tout entier. Chez lui tout s'oriente vers elle, tout se subordonne à elle, érudition, controverse, enseignement, et s'il garde un souvenir ému de l'école de théologie de Paris, c'est qu'il s'y est abreuvé à « ces fontaines de Jacob » qui s'y trouvent plus abondantes que partout ailleurs, comme il le dira dans l'*Oraison funèbre* de son ancien maître, Nicolas Cornet.

C'est à l'école de théologie de Paris qu'il a puisé, pour reprendre d'autres expressions de cette Oraison funèbre, ces « avantages naturels et surnaturels » d'où sortit, on peut le dire, toute sa philosophie :

GRAVURE ornant l'édition originale de l'*Oraison funèbre* de Condé (1687).

« ... la connaissance profonde des saints Pères et des scolastiques, la science des antiquités et de l'état présent de l'Église ». Mais, si telle est bien la source de cette « philosophie », nous ne dirons pas cependant, avec le dédain que Renan professe pour Bossuet, qu'elle se réduit à ses vieux cahiers du Collège de Navarre. Il est bien vrai que Bossuet n'éprouve pas le besoin de philosopher, et même qu'il se défie des métaphysiciens. Par exemple, bien qu'il ait fait à Descartes plus d'un emprunt (dans la *Connaissance de Dieu et de soi-même*), il a tenu en suspicion cette philosophie nouvelle (voir ses lettres à Huet et à un disciple de Malebranche). Il s'est intéressé à la dynamique de Leibniz, mais sans accueillir cette nouveauté. Il n'est pas, à proprement parler, un philosophe ; et pourtant il existe une philosophie de Bossuet, parce qu'un esprit chrétien est un esprit philosophique, lorsque, embrassant le dogme en son ensemble, il s'attache néanmoins avec prédilection à l'un de ses aspects, lorsqu'il s'arrête, pour ainsi dire, sur un de ses sommets.

Pascal et Bossuet partent de la même foi ; ils se meuvent dans la même sphère d'idées ; ils se réfèrent aux mêmes autorités. Pourtant, qu'ils se ressemblent peu ! C'est que leurs tempéraments différents leur montraient la même religion sous des biais différents. Le janséniste anxieux veut s'expliquer l'énigme, le « paradoxe » qu'il est à lui-même, et sa pensée évolue autour du dogme de la chute et de la rédemption, qui expliquent à Pascal la destinée de Pascal. Aux yeux de Bossuet, le grand problème est la destinée du genre humain, et c'est pourquoi le dogme essentiel, à ses yeux, est celui de la Providence ; c'est la méditation de ce dogme qui confère à son œuvre l'unité. Pascal est un psychologue ; Bossuet, un historien. Pour Pascal, l'étude même de l'Écriture sert à l'analyse intérieure ; pour Bossuet, l'étude même des vies individuelles sert à l'instruction des peuples : *Et nunc, reges, erudimini.* Écoutez-le, encore sur les bancs de son Collège de Navarre, méditer déjà sur « la brièveté de la vie » en des pages qu'il reprendra bien souvent par la suite ; voyez-le se pencher sur son âme : « Eh bien ! mon âme, est-ce donc si grand'chose que cette vie ?... Cela vaut-il la peine de se donner tant de peine ? » Quand il écrit cette admirable « Méditation », il a déjà reçu de la grâce sans doute, de sa nature assurément, mais aussi des influences auxquelles nous l'avons vu se soumettre, presque tous ses dons d'orateur.

BOSSUET ORATEUR

❀ *Dès sa jeunesse, à seize ans, il a signalé son talent d'improvisation à l'hôtel de Rambouillet. A Metz, il étale sa fraîche science de théologien et sa vigueur, son âpreté de polémiste ; son style est alors parfois enflé, ou trop familier, ou trop violent de couleur. Et c'est sa première manière. S'il parvient, dès cette période, à la forte éloquence du* Panégyrique de saint Bernard, *il n'est pourtant pas encore l'orateur sur qui se marqueront l'influence des jansénistes, ennemis de toute rhétorique, et surtout celle de saint Vincent de Paul. Il a connu M. Vincent au temps de ses études au Collège de Navarre ; il a fréquenté ses conférences hebdomadaires ; en 1659, il vient à Paris prêcher, à la satisfaction de M. Vincent, la retraite des « ordinands » à Saint-Lazare. Vers ce temps, sa prédication se dépouille de toute rhétorique. Son sermon* Sur la parole de Dieu *(1661) résume à cet égard les idées de M. Vincent. Mais, appelé très souvent, à partir de 1659 et jusqu'en 1669, à prêcher à Paris, alors que le goût*

classique atteint son apogée, il se rend compte que, pour toucher les auditoires les plus délicats et les plus raffinés de France, la simplicité évangélique doit se parer d'élégance et de noblesse. De 1670 à 1680, tant qu'il dirige l'éducation du Dauphin, il ne monte que rarement en chaire. Quand, devenu évêque de Meaux, il reprend la parole, ce n'est plus devant la cour, c'est pour catéchiser de plus humbles fidèles : alors il descend du ton sublime à l'homélie familière, naïve.

Son neveu, héritier des manuscrits des sermons, s'en servit à l'occasion pour les besoins de sa propre prédication et les prêta. De là bien des pertes. La plupart des manuscrits qui subsistent sont conservés aujourd'hui à la Bibliothèque nationale : ce sont des brouillons souvent très incomplets et surchargés de variantes; quand plusieurs mots se présentaient à l'esprit de Bossuet pour rendre une idée, il lui arrivait de les écrire les uns au-dessus des autres, sans choisir; d'autre part, reprenant le même sermon à diverses époques, il a maintes fois ajouté au premier état des développements nouveaux. On conçoit donc à quelles difficultés se sont heurtés les éditeurs des sermons, depuis le temps de dom Déforis jusqu'à l'édition critique procurée par Lebarq (1890-1897). Une refonte de l'édition Lebarq, entreprise par l'abbé Urbain, est en cours de publication.

Seules les six principales oraisons funèbres, celles d'Henriette de France (1669), d'Henriette d'Angleterre (1670), de Marie-Thérèse (1683), de la princesse Palatine (1685), de Le Tellier (1686), du prince de Condé (1687), ont été publiées par Bossuet lui-même. Il n'a publié qu'un seul de ses sermons, le sermon Sur l'unité de l'Église *(1682).*

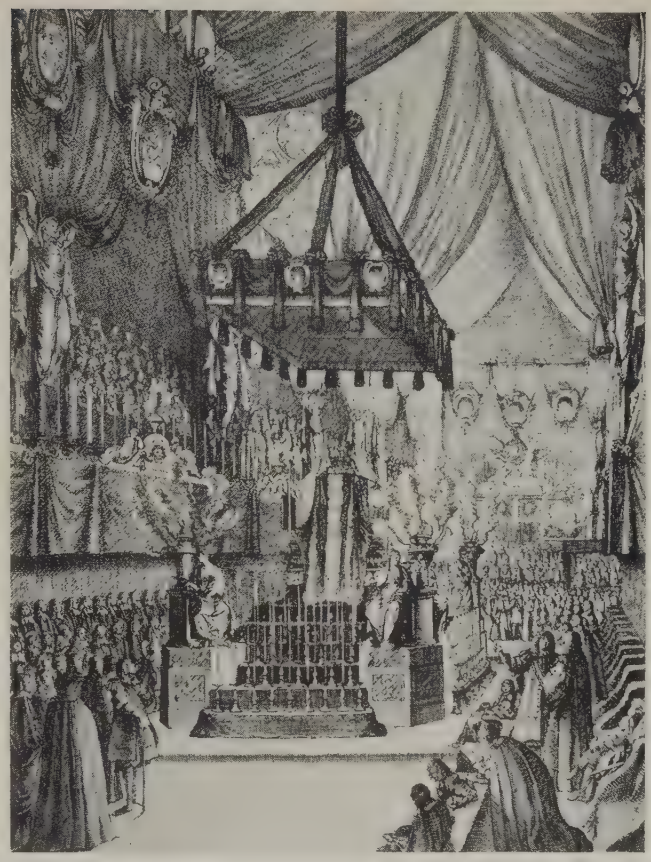
Consulter : Gandar, Bossuet orateur, *1866; Lebarq,* Histoire critique de la prédication de Bossuet, *1888.*

BOSSUET a su s'adapter à des auditoires très divers : c'est pourquoi ses sermons sont d'admirables documents d'histoire des mœurs. C'est bien la société du XVII^e^ siècle qui vit en eux, et c'est à la lumière des comédies de Molière, des *Caractères* de La Bruyère, des correspondances et des mémoires du temps qu'il faut les commenter. On y retrouve Don Juan, « qui fait languir misérablement son créancier dont la famille éplorée crie vengeance » ; on y retrouve Harpagon et Mascarille ; on y voit les vices des grands, la misère des pauvres. Quand Bossuet peint Nabuchodonosor, que « cette terrible pensée de n'avoir rien qui nous contraigne » entraîne vers des voluptés et des passions, on sent toute la courageuse sincérité du prédicateur : il songe à son roi.

Pour comprendre pleinement ses sermons, il faut se remémorer les événements de l'époque, et quelquefois ceux de l'année même. Le sermon sur *l'Impénitence finale* évoque « la maladie, la mortalité, la disette extrême, une intempérie étonnante, je ne sais quoi de déréglé dans toute la nature » : c'est bien le tableau de la terrible année 1662.

Une œuvre si bien adaptée à son temps s'adresse-t-elle pareillement aux âmes d'aujourd'hui ? Cet « honneur du monde », cette « ambition », ces passions et ces vices des grands du XVII^e^ siècle correspondent-ils encore aux vices et aux passions du temps présent ? Oui, parce que Bossuet, dépeignant l'homme de son siècle, a dépeint aussi, comme Molière ou Racine, l'homme de tous les siècles. Son auditoire de 1662, en écoutant le sermon sur *la Providence,* songeait à la disgrâce de Fouquet, sans doute : mais la race des Fouquet, de ceux « qui ont fait leur fortune par des voies détournées », a-t-elle disparu ? Cette soif d'activité, ce besoin de « divertissement » que Bossuet représente dans son sermon de *l'Impénitence finale,* ce sont encore des vices que nous retrouvons en nous-mêmes. Et que dire des thèmes de ses sermons *Sur la mort* ou *Sur l'honneur du monde* ? « Tant de fois comte, tant de fois seigneur, ministre de tant de conseils... » : ces titres, il est vrai, sont d'un temps, ils ne nous touchent pas ; mais c'est à nous que Bossuet s'adresse quand il ajoute : « Toutefois, que l'homme se multiplie tant qu'il lui plaira, il ne faut toujours, pour l'abattre, qu'une seule mort... Dans cet accroissement infini que sa vanité s'imagine, l'homme ne s'avise jamais de se mesurer à son cercueil, qui seul néanmoins le mesure au juste. »

Il en va du style des sermons comme de leurs thèmes. Il est imprégné, il faut en convenir, des couleurs de l'époque. Les sermons du début se ressentent du goût qui régnait pendant la régence d'Anne d'Autriche : « Toute la vie du Sauveur, lit-on par exemple dans le *Panégyrique de sainte Thérèse,* était un festin dont les mets étaient des tourments », et l'orateur admire « ce merveilleux appétit ». Et quant aux sermons de sa maturité, le ton nous en paraît souvent trop solennel : la phrase, sous ses plis lourds, semble parfois cacher à nos yeux l'humaine vérité, la vérité qui est à notre mesure. Il n'en reste pas moins que cette prose, si majestueuse soit-elle, émeut profondément. C'est que Bossuet, tout plein des livres sacrés qu'il cite et commente, n'est pas un interprète impersonnel de leurs enseignements. Il a voulu s'humilier lui-même avant d'humilier autrui, trembler avant de faire trembler, aimer avant de s'efforcer d'ouvrir les cœurs à la charité. L'abbé Ledieu l'a vu, dans le carême de 1660, à Meaux, au moment d'expliquer le Décalogue, « prendre la Bible pour s'y préparer, et lire à genoux, tête nue, les chapitres XIX et XX de l'*Exode;* s'imprimer dans la mémoire les éclairs et les tonnerres, le son redoublé de la trompette, la montagne fumante et toute la terreur qui l'environnait, en présence de la majesté divine ; humilié profondément ; commençant par trembler lui-même, afin de mieux imprimer la terreur dans les cœurs et d'y ouvrir les voies à l'amour ». C'est pourquoi il ne suffit pas de dire que sa prose est « éloquente », « oratoire » : elle est poétique, lyrique, par ses images, par ses mouvements, par le frémissement de la voix, par le frémissement d'un cœur pénétré de charité.



POMPE FUNÈBRE de Madame Henriette Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans, dans la basilique de Saint-Denis (21 août 1670). — B. N., Cabinet des Estampes.

Toutes ces remarques pourraient s'appliquer aux oraisons funèbres autant qu'aux sermons. Pour Bossuet, une oraison funèbre, c'est encore un sermon. Il n'aimait pas ce genre et ne s'y est plié que par reconnaissance ou par devoir. Qu'est-ce pour lui que la mort d'Henriette de France ? Une illustration de cette grande idée de la Providence, qui s'y lit aussi clairement que dans l'*Histoire universelle.* De la biographie des personnages dont il fait l'éloge, il ne retient que les traits qui comportent une leçon. Par exemple, si la dévotion d'Anne de Gonzague ne lui fait pas oublier la crise d'irréligion qu'elle a traversée, pourquoi s'arrête-t-il à cet épisode, pourquoi n'a-t-il pas jeté sur ces années le voile d'euphémismes qui couvre les années de la Fronde quand il parle de Condé ? C'est que son dessein de sermonnaire n'impliquait pas un tableau des troubles de la Fronde ; mais négliger le libertinage de la princesse Palatine, c'eût été perdre une occasion d'attaquer les libertins et de leur demander compte des âmes qu'ils compromettaient.

Cette conception de l'oraison funèbre risque parfois de fausser l'histoire. Voici la Révolution d'Angleterre et Cromwell : ce grand événement, ce grand homme ne sont plus rien aux yeux de l'orateur sacré que des instruments du salut d'Henriette de France. « Si vous lisez, dit Voltaire, l'*Oraison funèbre de Le Tellier* par Bossuet, ce chancelier est un juste et grand homme. Si vous lisez les *Annales* de l'abbé de Saint-Pierre, c'est un lâche et dangereux courtisan, un

Louis XIV assistant à une leçon donnée à l'un de ses fils (musée Carnavalet).

calomniateur adroit. » Il faut l'avouer : les oraisons funèbres de Bossuet et celles que Saint-Simon, entre autres, a consacrées aux mêmes personnages ne se ressemblent guère.

Pourtant, Bossuet n'est jamais un peintre volontairement infidèle ; il cherche la ressemblance idéale, mais la ressemblance. Il a « composé », « ordonné » ses portraits, comme Le Nôtre ses jardins ; mais ce Le Nôtre de l'histoire n'en reste pas moins digne, même en ses éloges funèbres, du nom d'historien. Par exemple, les traits essentiels de la figure de Condé, telle qu'elle apparaît à la lointaine postérité que nous sommes, sont bien ceux-là mêmes que Bossuet a le premier discernés et retracés.

BOSSUET PRÉCEPTEUR DU DAUPHIN

❀ *Nommé précepteur du Dauphin le 13 septembre 1670, Bossuet se donna tout entier à sa mission. De son programme, tel qu'il l'expose à Innocent XI* (De institutione Delphini), *retenons ces traits : il apprend au prince l'histoire de France et lui fait lire « quelques auteurs de la nation ». Il lui offre des modèles : « Après saint Louis, nous lui proposons Louis le Grand. » Il annonce au pape qu'il composera pour son disciple divers ouvrages, dont il définit l'idée : ce seront, notamment, le* Discours sur l'histoire universelle *et* la Politique tirée de l'Écriture sainte.

Le Discours *parut en 1681. Vers la fin de sa vie, Bossuet y fit des additions importantes, surtout pour établir l'authenticité des Écritures. Ces corrections sont imprimées pour la plupart dans l'édition d'Herhan, 1805. Consulter aussi l'édition Jacquinet, 1891.*

La Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte *ne fut composée qu'en partie auprès du Dauphin. Bossuet l'a remaniée plusieurs fois. Son neveu la publia avec des retouches en 1709.*

Ajoutons enfin son Introduction à la Philosophie (*1677*), *destinée, elle aussi, à l'instruction du Dauphin, et qui a été imprimée sous le titre* De la connaissance de Dieu et de soi-même, *en 1722, d'après une copie et sans nom d'auteur ; en 1846, d'après le manuscrit.*

A consulter : Floquet, Bossuet précepteur du Dauphin, *1863.*

Bossuet avait réuni autour de lui les hommes distingués, amassé les documents, rédigé les leçons qui pouvaient servir à son objet : faire du roi futur un bon chrétien, un bon Français et un grand roi. Y a-t-il réussi, et le Dauphin, s'il avait régné, aurait-il satisfait à tous ces vœux ? Non, si nous en croyons Saint-Simon. Celui-ci, il est vrai, est suspect ; et mieux vaut recourir à Bossuet lui-même, pour qui le Dauphin, nous dit Saint-Simon, avait « conservé de l'amitié et de la considération ». Or, le témoignage de Bossuet n'est pas beaucoup plus favorable. Au moment où cette éducation approche de sa fin, il écrit à M. de Bellefonds : « Il y a bien à souffrir avec un esprit si inappliqué ; on n'a nulle consolation sensible ». Il s'inquiète de l'avenir, et l'on est conduit à se demander s'il a été un excellent précepteur, s'il a su exercer sur son élève l'influence intime et profonde par laquelle se façonnent les esprits et les caractères.

Du moins ces années d'enseignement ne furent pas stériles pour les lettres françaises. Aussi importe-t-il peu, par exemple, que le *Discours sur l'histoire universelle* ait ou n'ait pas atteint le but pédagogique que Bossuet lui assigne dans son avant-propos, s'il nous apporte dans sa première partie un vaste tableau des « époques » historiques jusqu'à Charlemagne ; si, dans sa seconde partie, où la « suite de la religion » est développée, il nous propose quelques preuves de la vérité du christianisme qui sont personnelles à Bossuet ; et si enfin sa troisième partie donne de la grandeur et de la décadence des « Empires », et particulièrement de Rome, une admirable fresque dont Montesquieu se souviendra et qu'il ne fera pas oublier.

Bossuet a voulu faire œuvre d'historien. Il a recouru aux vraies sources, à Thucydide, à Tite-Live, à Tacite, surtout à Polybe. Qu'on ne lui reproche pas des lacunes, des omissions : il ne veut retenir de l'histoire universelle que les grandes lignes, qui convergent vers son dessein général. Qu'on ne lui reproche pas non plus ce dessein, qui est d'exposer sa philosophie de l'histoire, et d'avoir de parti pris vu par les yeux de la foi Darius et Cyrus, Alexandre, les Romains, Pompée et Hérode agir sans le savoir, selon l'expression de Pascal, pour la gloire de l'Évangile. Cette vue d'ensemble ne fait point de tort à la vérité historique du détail. Elle n'intervient pas constamment au cours de ces pages, et un historien déterministe aurait pu en signer le plus grand nombre. Du reste, la philosophie qui organise l'histoire universelle par rapport à l'établissement du christianisme, si elle paraît exclusive, ne l'est pas à un plus haut degré que la philosophie des « petites causes », la philosophie de cet *Essai sur les mœurs* qui prétendra continuer l'œuvre de Bossuet.

Le prince à qui étaient données ces grandes leçons d'histoire recevait de la même bouche des leçons de « politique tirée de l'Écriture sainte ». Les propositions qui les composent forment une théorie complète de la monarchie absolue et de droit divin, telle que Bossuet pouvait la dégager de ses sources : la Bible, le *De regimine principum* de saint Thomas, et les traités d'Aristote et de Hobbes. Il est facile de critiquer cet ouvrage, mais il est un peu excessif de lui reprocher de ne pas faire, dans ces pages adressées au Dauphin, la théorie du droit à la révolution. On regrette peut-être à plus juste titre l'« utilisation » que fait Bossuet des paroles de l'Écriture. Les uns s'étonnent que ce petit peuple juif, qui n'a pas eu des maximes pour tous les temps et surtout pour les grandes nations modernes, soit sans cesse appelé en témoignage et proposé en exemple. Les autres s'affligent que la loi céleste et éternelle, la loi d'amour, serve à justifier les réalités terrestres et passagères, brutales souvent, de la politique. Seulement, quelles « propositions » Bossuet charge-t-il la loi divine de justifier ? Il enseigne qu' « il n'y a point de force coactive contre le prince », mais que « les rois ne sont pas pour cela affranchis des lois » ; qu' « on peut employer la rigueur contre les observateurs de fausses religions », mais que « la douceur est préférable » ; que « l'autorité royale est paternelle » et que « son propre caractère, c'est la bonté » ; que « les rois doivent respecter leur propre puissance et ne l'employer qu'au bien public ». La monarchie ainsi conçue, si elle a conscience de sa force et de ses droits, est aussi requise de pratiquer toutes les vertus qui peuvent rendre un régime bienfaisant, aimable et durable. Si les puissants avaient mieux écouté ces conseils, Bossuet aurait peut-être épargné au siècle suivant maintes épreuves et beaucoup de sanglantes aventures.

Il est une science plus difficile et plus rare que la politique et l'histoire : la connaissance de soi-même. « Ici, écrivait Bossuet à Innocent XI, pour être parfait philosophe, l'homme n'a pas besoin d'étudier autre chose que lui-même ; et, sans feuilleter tant de livres, sans faire laborieusement des recueils de ce qu'ont dit les philosophes ni aller chercher si loin des expériences, en remarquant seulement ce qui se trouve en lui, il reconnaît par là l'Auteur de son être. » Cette phrase peut résumer le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, livre de psychologie et de physiologie à la fois. Les notions anatomiques n'y sont pas d'une grande sûreté ; mais Bossuet les empruntait aux savants de son temps. Il a pris pour guide Descartes ; il a assisté à des cours de l'anatomiste Guichard Duverney ; et son traité, l'abbé Ledieu nous en témoigne, « après avoir été vu par des personnes très habiles, par des physiciens de profession, par des médecins et des anatomistes du premier ordre, a été mis au-dessus de tout ce qui a jusqu'à présent paru sur cette matière ». Là encore nous retrouvons la preuve de son incessant labeur. Le précepteur, pour instruire le Dauphin, s'est instruit lui-même.

Ces connaissances plus étendues sur les choses profanes, ces ho-

rizons que ses maîtres ne lui avaient peut-être pas assez largement découverts, vont lui apporter des forces pour l'action et pour la controverse. Car il n'a pas cessé et ne cessera pas d'être sur la brèche.

BOSSUET POLÉMISTE

❋ *Il fut polémiste, en un sens très noble de ce mot, par tempérament et par devoir; il le fut, et simultanément : 1° contre le protestantisme; 2° contre l'ultramontanisme; 3° contre la morale relâchée; 4° contre le quiétisme; 5° contre certaines nouveautés qui l'inquiétaient, surtout en matière d'exégèse.*

1°) Ce n'est point par la violence qu'il voulut combattre le protestantisme. Sans doute il approuva la révocation de l'édit de Nantes et même la célébra dans son Oraison funèbre de Le Tellier; *mais il pensait que « l'Église n'a que des armes spirituelles », et, par conséquent, « ne se sert jamais de la force »; il travailla à atténuer les rigueurs qui atteignaient les réformés; surtout il travailla à les ramener au catholicisme par la persuasion.*

Il leur opposa d'abord des arguments théologiques dans ses discussions avec les ministres protestants, lors de son séjour à Metz (Réfutation du catéchisme de Paul Ferry, *1655*); *dans la conférence à laquelle M^lle de Duras l'invita avec le ministre Claude* (Relation de la conférence avec Claude, *1682*); *enfin dans sa belle* Exposition de la doctrine catholique (*1671*), *qui fut d'une grande efficacité, mais qui provoqua les ripostes des protestants et de certains catholiques. Ceux-ci lui reprochaient trop d'esprit de conciliation envers ceux-là; et ceux-là prétendaient qu'il déguisait les croyances catholiques. Plus tard, sous l'influence de ses adversaires eux-mêmes, et aussi des études qu'il a entreprises à l'intention du Dauphin, les arguments de Bossuet sont plus souvent appuyés sur l'histoire. C'est ainsi qu'après son* Traité de la communion sous les deux espèces (*1682*), *il publia ce chef-d'œuvre,* l'Histoire des variations des églises protestantes (*2 vol. in-4°, 1688; 2^e édition, 4 vol. in-8°, 1689*), *qui souleva les injures des gazetiers protestants et les répliques des chefs du parti : Jurieu* (Six lettres pastorales, *1688-1689*), *Jacques Basnage* (Histoire de la religion des églises réformées), *etc... Bossuet répond à Jurieu et à Basnage par ses six* Avertissements aux protestants *et par la* Défense de l'Histoire des variations.

Il obtint, au cours de ces controverses, de nombreuses conversions particulières : celles de Dangeau, de Turenne, du marquis de Lorges, de lord Perth, du Danois Winslow, de M^lle de Duras. Mais il échoua dans le grand dessein qu'il tenta de réaliser en 1691, de concert avec Van Muehlen, abbé de Lokhum, et qu'il reprit en 1699 avec Leibniz : la réunion des Églises.

2°) L'ultramontanisme lui paraissait un obstacle à ce vœu de ramener les réformés au catholicisme. De plus, ses traditions de famille, ses propres méditations, enfin la politique du roi l'inclinaient au gallicanisme. En 1681, lors du conflit qui éclata entre Louis XIV et Innocent XI à propos du droit de régale, un concile national se réunit, et c'est Bossuet qui dut y prononcer le sermon d'ouverture, ce sermon sur l'Unité de l'Église, *que Maury appelait « un prodige d'érudition, de sagesse et de génie ». Il tâcha d'atténuer le conflit et d'écarter le schisme menaçant. Sa rédaction de la* Déclaration, *qui promulguait la doctrine gallicane, était très modérée. Il dut néanmoins entreprendre de la défendre, notamment contre Roccaberti, l'archevêque ultramontain de Valence. Quand le roi changea de politique à l'égard de Rome, Bossuet abandonna la défense entreprise :* « Abeat Declaratio quo libuerit », *s'écria-t-il; ce que Joseph de Maistre a traduit de cette façon triviale et juste :* « Que la Déclaration aille se promener! »

Voir Joseph de Maistre, De l'Église gallicane, *1821, et Latreille,* Joseph de Maistre et Bossuet (Revue d'histoire littéraire de la France, *1904-1905*).

3°) Ce gallicanisme n'allait pas sans sympathie pour les jansénistes. Bossuet les a condamnés, sans doute, mais seulement à cause des cinq propositions « qui sont, dit-il, dans le livre de Jansénius, et qui même sont tout le livre ». Il n'était pas des leurs (*on le voit clairement dans son* Oraison funèbre de Nicolas Cornet), *mais il entretenait avec eux des relations amicales. Comme eux, il fulmine contre les casuistes. Comme Nicole, il condamne le théâtre dans ses* Maximes et Réflexions sur la Comédie, *où il développe les idées qu'il avait déjà opposées, dans une lettre, à une dissertation du P. Caffaro, favorable au théâtre* (*1694*). *Comme Pascal, il condamne la triple concupiscence dans son* Traité de la Concupiscence (*publié en 1731*) *et particulièrement la curiosité de l'esprit, l'orgueil de l'intelligence.*

Sur cette question du jansénisme de Bossuet, les critiques sont divisés : les uns insistent sur les tendances jansénistes de ses écrits; d'autres en atténuent la portée.

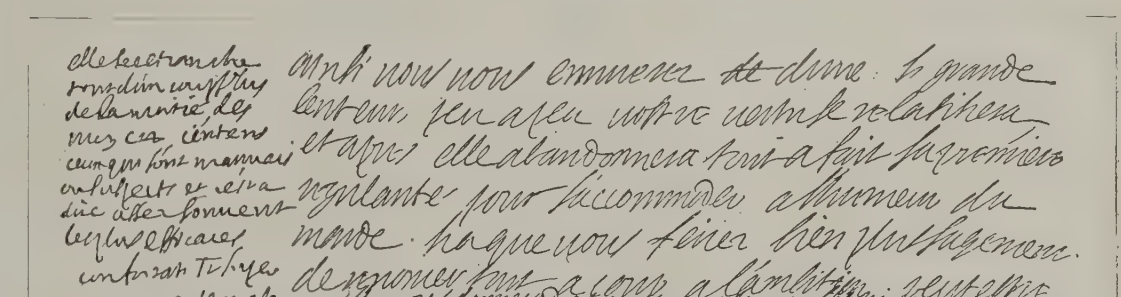
4°) Bossuet s'engagea aussi dans la lutte contre le quiétisme. Une mystique, M^me Guyon, avait mis en faveur la doctrine du « pur amour », selon laquelle l'âme doit s'abandonner à Dieu et jouir d'une quiétude parfaite, sans se préoccuper des œuvres extérieures ou même des dérèglements du corps. Elle y avait incliné de grandes dames : M^me de Chevreuse, M^me de Beauvilliers, M^me de Maintenon, et l'abbé de Fénelon. Celui-ci lui conseilla de soumettre ses livres à l'évêque de Meaux. Bossuet les examina, de concert avec M. de Noailles et M. Tronson, dans les conférences d'Issy (*1695*), *et il amena Fénelon à signer la condamnation de ces doctrines. Mais ce ne fut qu'une trêve, durant laquelle Bossuet sacra Fénelon, nommé archevêque de Cambrai. La lutte reprend avec les* Maximes des saints *de Fénelon, bientôt suivies de* l'Instruction sur les états d'oraison (*1697*), *de Bossuet. Fénelon en appelle à Rome et, après un long procès où les adversaires multiplient intrigues et attaques* (*voir la* Relation sur le Quiétisme *de Bossuet, 1698*), *Fénelon est condamné et se soumet entièrement. — Ici encore la critique se divise, favorable tantôt à Bossuet* (*Crouslé,* Fénelon et Bossuet), *tantôt à Fénelon* (*Henri Brémond,* Apologie pour Fénelon).

5°) Bossuet soutient encore des polémiques contre les nouveautés qui l'inquiètent dans l'exégèse d'un Richard Simon (Instructions sur la version du Nouveau Testament; Défense de la tradition et des saints Pères), *ou chez un Ellies du Pin* (Mémoire de ce qui est à corriger dans la « Nouvelle Bibliothèque ecclésiastique »). *Il s'élève aussi contre la philosophie de Malebranche, et surtout contre la philosophie de Spinoza, où il pressent la libre pensée, le déisme, l'athéisme du XVIII^e siècle.*

« Il mourut les armes à la main », dit Saint-Simon.

Dans presque toutes ses controverses, ce que Bossuet combat, c'est l'esprit naissant du XVIII^e siècle.

Le XVIII^e siècle développera cette tendance, que dénoncent les *Maximes sur la Comédie,* « je ne sais quelle disposition inquiète et vague au plaisir des sens, qui ne tend à rien et qui tend à tout ». Le XVIII^e siècle de J.-J. Rousseau est par avance dans le quiétisme de M^me Guyon, dans cette sensibilité trop dédaigneuse de la raison. Et Bossuet lui oppose un christianisme plus simple, plus fruste peut-être, — point rationaliste toutefois; car, dès que la raison, dit-il, s'avise de proscrire une vérité de foi, vous ne pouvez l'arrêter sur ce



AUTOGRAPHE DE BOSSUET (Sermon sur l'ambition).

chemin; pourquoi les calvinistes, qui ne peuvent croire à la présence réelle, s'indignent-ils que d'autres ne puissent croire à la Trinité ? Ainsi, au rebours du siècle qui va commencer, Bossuet se refuse en même temps à dédaigner la raison et à la flatter.

Le XVIII^e siècle prétendra tout examiner : Bossuet se défie de l'esprit de libre examen. Il le combat chez Richard Simon, en remontre aux protestants les dangers. Il leur représente quelles eussent été les lamentations de Mélanchton, s'il avait pu voir « des chrétiens nier l'ouvrage de la création et celui de la rédemption du genre humain, anéantir l'enfer, abolir l'immortalité de l'âme, dépouiller le christianisme de tous ses mystères et le changer en une secte de philosophie tout accommodée aux sens : de là naître l'indifférence des religions et ce qui suit naturellement, le fond même de la religion attaqué, l'Écriture directement combattue; la voie ouverte au déisme, c'est-à-dire à un athéisme déguisé » (*Histoire des variations*). Sombre tableau, dont Bossuet veut effrayer les réformés ! Il leur dit les avantages de la soumission religieuse. Il leur dit aussi le caractère sacré de la monarchie, il s'indigne de les voir se soustraire à l'autorité civile, et dans le cinquième *Avertissement*, si admiré par de Bonald : « J'ai vengé, dit-il, les droits des rois et de toutes les puissances souveraines. »

Ce n'est pas seulement en matière religieuse que l'esprit d'indépendance séduit les protestants; Bossuet dénonce en outre leur « tolérance universelle ». Le XVIII^e siècle aimera ce mot, « tolérance ». Bossuet ne l'emploie qu'avec une sorte de colère; dans sa bouche il sonne comme un reproche : « Outre ces *intolérables* erreurs qu'on ne *tolère* qu'à Jurieu, il y en a d'autres qu'il faut *tolérer* par les principes de la secte. » (*Avertissements*, VI.)

Le XVIII^e siècle enfin sera caractérisé par un esprit d'individualisme, et Bossuet lui oppose par avance l'esprit de tradition : « Avoir une opinion particulière », c'est « le propre de l'hérétique », et « le propre du catholicisme, c'est-à-dire de l'universel, est de préférer à ses sentiments le sentiment commun de toute l'Église ». Bossuet voit dans ce principe la grande règle de la catholicité et, avec une logique simple et rude, il en fait la majeure du grand syllogisme qu'il oppose aux protestants dans son *Histoire des variations*. La variation est preuve d'erreur; or l'histoire des églises réformées est l'histoire de leurs variations; donc l'histoire de ces églises condamne l'entreprise de Luther.

Dans cette défense de la raison, de la discipline, de la tradition, quelles sont les armes de Bossuet ? Le raisonnement, mais — surtout dans l'*Histoire des variations* — le raisonnement appuyé sur les faits. Il manie, dans cette œuvre admirable, une véritable méthode historique. Il veut dire la vérité; il rend justice au talent des réformés, à l'esprit de Zwingle, à la science d'Œcolampade, à la force d'esprit de Luther. « Rien, dit-il, ne manquait à Luther, que la règle. » Mélanchton enfin, pour qui il marque quelque prédilection, était un « homme modéré,... le plus sincère de tous les hommes par son naturel ». Ne rien dissimuler, ne rien outrer : cette règle, qu'il s'imposait déjà au début de sa *Réfutation* de Ferry, il la répète dans l'*Histoire des variations*. Il y veut faire œuvre d'érudit. Il n'est pas, comme Jurieu l'en accuse, « un évêque de cour, dont le métier n'est pas d'étudier » ; et l'on peut même sentir chez lui le plaisir désintéressé de la recherche scientifique, un peu de cette concupiscence de savoir qu'il condamnera plus tard.

Il a étudié en effet, et de très près, les témoignages les moins suspects. S'il juge condamnable la Réformation anglicane, c'est « par l'histoire même de M. Burnet » ; et quand il veut analyser l'âme d'un Mélanchton, c'est Mélanchton lui-même, dit-il, qui nous la découvrira dans ses écrits. Aucun souci d'agrément littéraire ne l'empêche d'étaler ses témoignages et de citer ses documents. « Cette histoire, déclare-t-il, a dû paraître avec toutes ses preuves et munie, pour ainsi dire, de tous côtés; il a fallu hasarder de la rendre moins divertissante pour la rendre plus convaincante et plus utile. » Nul apprêt apparent dans la disposition des documents et des preuves; il suit pas à pas l'ordre chronologique : c'est la suite des temps qui forme la suite de l'*Histoire des variations*. De plus, il ne se sert pas sans discernement des textes qu'il cite, des sources qu'il invoque. S'il se réfère à un passage de Luther, il substitue une traduction exacte à celle que Burnet en a donnée en « trop adroit historien » ; ou encore, si l'on dispute sur la valeur d'un mot biblique, il veut remonter au texte hébreu. Il a profité, dans le temps de l'éducation du Dauphin, aux entretiens des plus savants orientalistes; il ne néglige pas les secours de la philologie.

Mais il ne sera pas un froid annaliste : « Je ne prétends pas faire un récit sec et décharné des variations des réformés; j'en découvrirai les causes; je montrerai qu'il ne s'est fait aucun changement parmi eux qui ne marque un inconvénient dans leur doctrine et qui n'en soit l'effet nécessaire. » Cet historien reste un « philosophe », et aussi un psychologue, puisqu'il cherche ces causes des variations dans l'âme même des réformés, dans l'évolution de leurs caractères ; et aussi il est un peintre habile à discerner les traits distinctifs des physionomies, si bien que ses portraits de Bucer, de Zwingle, de Luther, de Mélanchton respirent la vie.

Ainsi il manie sans lourdeur ce lourd appareil d'érudition; surtout il le manie avec adresse: il en use selon le besoin. Il suit ses adversaires sur leur terrain, et, quand ils se déplacent, il sait se déplacer avec eux. Les protestants reconnaissent-ils que le salut était encore possible en 1543 dans l'Église romaine ? Il établit, dans sa *Réfutation du catéchisme de Ferry*, qu'elle n'a pas varié depuis cette date. — Demeurent-ils d'accord que l'unité et la continuité sont des caractères de la véritable Église ? Il leur montre leurs « variations ». — Se font-ils une gloire de ces variations, y voient-ils le signe même de la vérité ? Il leur remontre que « les sociniens triomphent selon ces maximes », que « l'Écriture même ne subsiste plus » et que « Jésus-Christ et les apôtres n'ont plus d'autorité ». Il sait aussi changer de ton, et, en même temps, unir les tons divers : il est historien dans les *Variations*, orateur dans les *Avertissements ;* et l'historien des *Variations* s'élève à l'éloquence, l'orateur des *Avertissements* descend aux détails de l'histoire. Sa souplesse, son habileté font merveilles. Il sait être insinuant et doux ; il sait faire des concessions, abaisser les barrières : il soutient que le luthéranisme n'est pas si loin qu'on le croit du catholicisme, et que, certains malentendus une fois écartés, une fois dissipées les « fausses idées de ses adversaires », il ne subsisterait entre luthériens et catholiques presque plus de difficultés; il sait aussi être énergique, autoritaire, pressant, pathétique.

S'il est pathétique, c'est qu'il apporte dans ces controverses toute son âme. Ce ne sont pas de froides idées qui se dressent en face de l'adversaire, c'est lui-même. C'est, dans la querelle du quiétisme, son tempérament robuste et franc qui s'oppose à celui de Fénelon, insinuant, séduisant, tortueux peut-être. Il a vu en Fénelon « un parfait hypocrite ». Il lui parle durement : « Que sert de dire : *Oui, je brûlerais mon amie de mes propres mains, je me brûlerais moi-même?* Ceux qui brûlent tout de cette sorte le font pour ne rien brûler. » Il lui dit, d'un ton impérieux : « Finissez une querelle qui trouble l'Église » (*Relation sur le quiétisme*). Dans son *Histoire des variations*, c'est son cœur de chrétien, de prêtre, qui court au salut des âmes. De cette œuvre de polémique il veut faire une œuvre de paix : « Cet ouvrage, qui d'abord pourrait paraître contentieux, se trouvera dans le fond beaucoup plus tourné à la paix qu'à la dispute. » Il s'émeut sur le sort des réformés : « Tremblons, humilions-nous, avouons qu'il y a dans l'homme une source profonde d'orgueil et d'égarement, et que les faiblesses de l'esprit humain, aussi bien que les jugements de Dieu, sont impénétrables » ; et s'il veut vaincre ses adversaires, s'il veut « qu'ils rougissent, qu'ils soient confondus », il conjure Dieu que ce soit « de cette confusion salutaire qui opère le repentir et le salut ».

Il sera partial, il le sait, et il veut l'être; il se refuse à « faire le neutre et l'indifférent » (Préface de l'*Histoire des variations*). Ailleurs, il sera mordant, il raillera sans charité M^me Guyon, cette « Priscille », et il éclairera d'une lueur équivoque la figure de Fénelon, son « Montan ». Il ne contient pas sa raillerie hautaine dans la *Relation sur le quiétisme*. Il frappe fort, durement ; et il ressent une sorte d'âpre joie, notamment dans l'*Histoire des variations*, à voir son adversaire abandonner ses retraites, se retirer avec « le désordre d'une armée vaincue,... consternée par sa déroute ».

Ces coups sont-ils toujours salutaires ? N'atteignent-ils pas autant l'ami que l'ennemi ? Tandis qu'il défend le gallicanisme et qu'il ménage le jansénisme, ces deux courants glissent doucement vers la Constitution civile du clergé. Tandis qu'il triomphe de l'ennemi abattu, celui-ci, plus d'une fois, prend une vue plus nette de sa voie, et donc sort fortifié de ces controverses. Bossuet, en dénonçant la variété et les variations des églises réformées, montre au protestantisme le chemin qui s'ouvre devant lui, — et le protestantisme s'y engage résolument. Au même moment, il présente du catholicisme une image sublime, mais immobile. Ce qui est mouvant dans le catholicisme s'efface, et la vie semble se retirer de lui. La vie abandonne en effet le catholicisme, si la morale catholique condamne à jamais la plus légitime des concupiscences, celle de l'esprit, et s'il répudie le siècle. Mais à son tour le siècle, le public moyen, en présence de ces controverses, de ces prélats qui lui jettent en pâture des médisances et qui puisent dans des correspondances privées, comme fait l'auteur de la *Relation sur le quiétisme*, le public peut bien d'abord prendre parti ; il trouvera bientôt, pour parler comme Bossuet lui-même, que « les querelles des évêques sont implacables » ; il ne tardera pas à sourire, à railler, et ce XVIII^e siècle que Bossuet combat par pressentiment et déteste à l'avance, en un sens il le prépare.

Pourtant, il ne faut pas méconnaître sa clairvoyance. S'il a « persécuté » Richard Simon, a-t-il eu tout à fait tort de se défier d'une critique trop grammairienne ? Sa doctrine est que l'on diminue un texte

BOSSUET.
Peint par Rigaud, gravé par Drevet.

comme la Bible et qu'on le trahit en quelque manière lorsqu'on substitue « les pensées des hommes à celles de Dieu » (*Lettre au cardinal de Noailles*, 1702). S'il a poussé vers la libre pensée les doctrines auxquelles il reprochait de s'y engager, il a, par là-même, rendu plus nette la question religieuse; il l'a débarrassée de bien des équivoques; et le catholicisme, parmi des doctrines de changement et d'individualisme, est apparu comme une doctrine de permanence, d'équilibre aussi.

BOSSUET ÉVÊQUE

❀ *Il est nommé à l'évêché de Meaux, le 2 mai 1681. « Il avait pris possession de l'évêché de Meaux le 8 février 1682, dit Ledieu, et dès le mercredi suivant, jour des Cendres, prêchant dans sa cathédrale, il déclara qu'il se destinait à son troupeau et consacrerait ses talents à son instruction ». Son activité épiscopale ne ralentit pas, on l'a vu, son activité de polémiste. Elle ne l'éloigne pas non plus pour toujours de Paris et de la cour. Il y va pour entretenir son crédit et celui de son neveu. Il y donne le spectacle attristant d'un Bossuet vieilli et courtisan, mais courtisan gauche, dont les démarches font jaser, font sourire. Du moins, à Meaux, il est un pasteur attentif et vigilant. Nous le voyons, énergique, ramener au devoir des religieuses rebelles; nous pouvons le suivre, grâce à des procès-verbaux, dans ses visites pastorales, et, grâce à une abondante correspondance spirituelle (avec la sœur Cornuau, M^me^ d'Albert, M^me^ de Luynes), dans son rôle de directeur d'âmes. Il compose pour des religieuses ses* Méditations sur l'Évangile, *publiées en 1730-1731, et ses* Élévations à Dieu sur les mystères de la religion chrétienne, *publiées en 1727.*

Cl. Monuments historiques.

L'ÉVÊCHÉ ET LA CATHÉDRALE DE MEAUX.

Le journal de l'abbé Ledieu nous permet de suivre pas à pas l'évêque de Meaux. Nous pouvons entrer dans le détail de sa vie, découvrir des ambitions déçues, des tracasseries indignes de lui, et le spectacle d'une famille frivole, avide et égoïste. Nous pouvons enfin nous demander si des embarras d'argent ne vinrent pas troubler son « domestique », où il aimait à mettre quelque magnificence, et où il ne savait guère maintenir l'ordre et l'économie. Mais si sa figure, à s'éclairer de cette triste lumière, en devient plus humaine, mieux vaut encore écouter parler dans ses lettres, dans ses Méditations, dans ses Élévations, son cœur de chrétien et de poète.

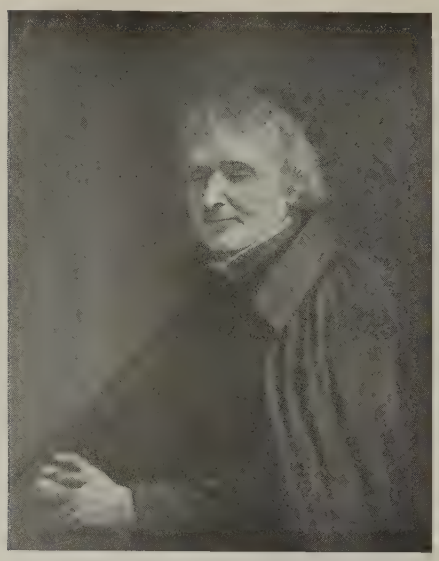
Malgré le caractère général, anonyme, des conseils qu'elles donnent, ses lettres révèlent la bonté de ce cœur, mais aussi la fermeté de son bon sens. Il veut que l'on aille au progrès moral tout droit et tout franchement, « bonnement, simplement ». Ce progrès moral est le but de la vie spirituelle : « le dessein de l'oraison n'est pas de nous faire bien passer quelques heures avec Dieu, mais que toute la vie s'en ressente et en devienne meilleure. » On a vu dans Bossuet le type du directeur de conscience français, unissant à l'idéalisme et à l'amour le souci de la morale positive et le goût de l'action. On l'a rapproché de saint François de Sales, de Ravignan, de Lacordaire. Peut-être faut-il ajouter à ces noms celui de saint Vincent de Paul. Pour Bossuet comme pour M. Vincent, point de raffinements qui énervent les âmes; point de lâcheté non plus. Ce n'est pas une morale de casuiste qu'il recommande, ni une religion de quiétiste : son âme virile a marqué ces lettres de direction de sa vigoureuse empreinte.

Il y a plus de mysticisme dans les *Méditations sur l'Évangile* et dans les *Élévations sur les mystères*. Les titres mêmes de ces ouvrages font songer à Lamartine, à Vigny. Ces *Élévations* sont, il est vrai, des pages de théologie qui exposent le dogme, et encore des pages d'apologétique, où, non content d'exposer, Bossuet prouve, et non content de prouver, réfute; ce sont enfin des pages philosophiques qui dégagent des enseignements de la religion une explication de la destinée de l'homme et de son rôle dans l'univers. Mais ce que le lecteur aime surtout dans ce livre, ce sont les effusions de la foi et l'enthousiasme uni à la sérénité : c'est le lyrisme.

Le lyrisme de Bossuet palpite dans tous ses ouvrages. Non pas le lyrisme du *Mystère de Jésus*. C'est un lyrisme moins pathétique, plus calme, plus ample, enveloppé d'ordinaire dans des phrases longues et périodiques, mais parfois aussi agiles et bondissantes. Souvent une image grandiose éclaire la phrase d'un reflet des livres sacrés. Soit qu'il évoque l'âme de saint Bernard, qui « se rassasiait » du sang de Jésus-Christ et « avec cette divine liqueur... humait le mépris du monde », soit que, dans le *Traité de la concupiscence*, il « se lève pendant la nuit, avec David, pour contempler les étoiles », il atteint à une poésie qui fait pressentir nos grands lyriques du XIX^e^ siècle. Et leurs accents de mélancolie n'ont rien de plus attendrissant que cette phrase de l'*Oraison funèbre de Madame :* « Madame a passé du matin au soir ainsi que l'herbe des champs. Le matin, elle fleurissait, avec quelle grâce! vous le savez : le soir, nous la vîmes séchée. » Bossuet, qui a fait de pâles stances en vers, a été poète en prose avant Rousseau et Chateaubriand. « Je fais des vers, écrivait-il, par un certain mouvement dont je ne suis pas le maître. » Ce mouvement du génie, cette inspiration lyrique, a peut-être manqué, quoi qu'il en pense, à ses vers; elle a baigné sa prose d'une poésie où l'image, le sentiment, la pensée se fondent harmonieusement.

S'il a été lyrique dès ses premières œuvres, il est naturel qu'il le soit plus encore, et de façon plus intime et profonde, au soir de sa vie, au moment où son génie, qui n'a plus l'autorité triomphante, se replie sur lui-même et médite. Jusque-là il nous a paru solennel, parfois violent, distant. Maintenant il se rapproche de nous, par ses défauts peut-être, par sa faiblesse, qui a fait dire à Tréville, durement : « Il n'a pas d'os, » et à Fénelon, en ennemi déclaré : « M. de Meaux, aussi faible quand il n'est pas le plus fort, qu'il est hautain et implacable quand il se sent appuyé. » Il se rapproche aussi de notre cœur et de notre esprit par sa bonté, par sa sensibilité qu'on devinait déjà dans l'*Oraison funèbre de Madame*, par le bon sens aimable qui transparaît sous sa logique raide et implacable. Avec l'abbé Ledieu nous le suivons aux champs et nous l'entendons réciter des vers de Virgile. Nous l'entendons aussi parler, avec toute la chaleur de son âme, aux âmes qu'il veut gagner. Dans son zèle charitable, dans ces mouvements de son cœur, résidait le meilleur de sa puissance de conversion. Ceux qui l'écoutaient alors recevaient un choc à demi physique, le choc incompréhensible d'une certitude. Un protestant qu'il a converti, Winslow, nous fait assister à cette scène sublime. Winslow venait de proposer à Bossuet une objection contre le dogme du Purgatoire : « A ce moment, dit-il, je fus extrêmement surpris de voir couler des larmes des yeux de ce vénérable évêque, me disant avec un air très pathétique, que, s'il était permis de lui faire percer le cœur et de verser son sang devant moi pour m'attester sa croyance entière là-dessus, il était tout prêt. Dans cet instant, je sentis très réellement sur ma poitrine une impression fort douloureuse, comme si l'on m'y avait donné un grand coup de bâton en travers. Aussitôt, le reste de mes nuages fut dissipé entièrement; de sorte que, depuis ce moment jusqu'aujourd'hui, je n'ai jamais éprouvé la moindre peine d'esprit sur ce point... » Bossuet a le don des larmes; il pleure aux derniers moments de Madame; il pleure et même s'évanouit en apprenant la mort de Turenne. Il ne rit guère, il est vrai, et ses lèvres, pour parler comme lui, ne se dilatent pas de « ce mouvement indécent » ; mais il sourit doucement, avec noblesse.

Tel il nous apparaît à l'heure où sa vie s'achève, vers le moment où La Bruyère prononce à l'Académie ces paroles qui définissent en leurs traits essentiels la diversité de son œuvre et l'unité de sa



BOURDALOUE, par Jouvenet (Pinacothèque de Munich).

FLÉCHIER (B. N., Cabinet des Estampes).

MASSILLON (B. N., Cabinet des Estampes).

pensée : « Orateur, théologien, philosophe,... parlons d'avance le langage de la postérité : un Père de l'Église. »

La postérité a souscrit à cet éloge. Joseph de Maistre, qui disait : « Il aurait dû mourir après avoir prononcé son sermon sur *l'Unité*, comme Scipion l'Africain aurait dû mourir après la bataille de Zama », faisait cependant cet aveu : « Je plie sous cette trinité de talents qui me fait entendre à la fois dans chaque phrase un logicien, un orateur et un prophète. » Logicien, il a tenu entre ses mains, selon sa forte image, « la clef de l'Église » (*Histoire des variations*, IV, 31). Il offre aux intelligences, comme modèle et comme guide, l'exemple de sa raison claire et robuste appuyée sur l'érudition historique, l'exemple de son respect de la tradition et de sa passion pour la vérité. Orateur, il anime d'un large lyrisme cette puissante logique ; par delà trois siècles, la voix qui touchait les grands nous touche encore ; l'accent qui brisait les dernières résistances d'un Winslow persuade encore ceux qui, sur le chemin de la croyance, subissent à la fois son empreinte et celle de Pascal. Prophète enfin, s'il n'a pas conjuré, il a prévu du moins les périls que la critique et la libre pensée devaient faire courir à la religion catholique ; et il a senti peut-être que son nom serait un jour invoqué, parmi les luttes et les tentations de la conscience moderne, au nombre de ceux dont on dit : « C'étaient là les forts de l'Église, dont nulle tentation ne peut ébranler la foi ni les arracher de l'unité. » (*Histoire des variations.*)

Bourdaloue

❀ *Né à Bourges en 1632, Bourdaloue entra dans la Compagnie de Jésus et resta en province jusqu'en 1669. En 1669, il est à Paris et prêche un Avent ; en 1670, il prêche devant le roi. Un concert d'éloges l'accueille, et jusqu'à sa mort, en 1704, il restera le sermonnaire le plus célèbre de son temps.*

Ses Sermons *ont été publiés d'abord par le P. Bretonneau, 16 vol. in-8°, 1707-1734. De plus, il en existe des versions subreptices, dont l'abbé Eugène Griselle a tiré parti dans son édition, en cours de publication, des* Œuvres complètes, *1919. L'abbé E. Griselle a en outre publié des sermons inédits de Bourdaloue et une* Histoire critique de la prédication de Bourdaloue, *2 vol., 1901.*

« QUAND Bourdaloue eut paru dans les chaires de Paris, dit Voltaire, Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur de son temps. » A la vérité, quand Bourdaloue paraît dans les chaires de Paris, Bossuet ne parle plus que rarement en public ; il n'est point vrai que les mêmes auditoires aient pu les comparer l'un à l'autre ; il n'est donc pas besoin de chercher avec Lamartine « la raison de cette préférence d'une argumentation froide sur une éloquence sublime ». On observerait plus justement qu'ils ont poursuivi deux objets différents de la prédication : on a dit depuis longtemps que Bossuet fut l'orateur et Bourdaloue le dialecticien de la chaire.

Cet amour de la dialectique, Bourdaloue le manifeste surtout dans la composition de ses sermons. Il annonce vigoureusement son plan ; il divise les idées, selon les préceptes cartésiens, « en autant de parcelles qu'il se peut », et il fait des « dénombrements entiers ». Son style aussi est d'un dialecticien. Cet accent personnel que l'on discerne chez Bossuet est très rare chez lui. Il ne veut point « toucher », mais instruire : « Les discours pathétiques et affectueux qu'on vous a faits ont ému vos entrailles ; mon dessein est de convaincre votre raison. » Dans l'oraison funèbre, il a trop mesuré cette flamme qui jaillit du cœur, et quand il parle de Condé, il ne trouve pas les accents de Bossuet. Son imagination se contient. Parfois une image sobre déchire le tissu des idées abstraites, lorsqu'il dit par exemple que les saints « ont enté le christianisme sur le monde ». Mais le plus souvent il réfrène ces mouvements où l'orateur devient poète. Il prêche, non point, comme le veut une légende, les paupières baissées, mais les yeux fermés au monde des formes et des couleurs.

Il observe la société et l'âme humaine d'un regard averti de confesseur. Ce prêtre qui a recueilli les confessions suprêmes d'un Colbert et d'une Fontanges possède une profonde connaissance de son siècle. Il fait la guerre à ses vices, sans ménagement pour les particuliers qu'il traduit à son tribunal : Arnauld, Pascal, à qui il ne pardonne pas les « libelles » répandus contre son ordre (*Sermon sur la médisance*) ; Molière, dont le *Tartufe* a favorisé le libertinage (*Sermon sur l'hypocrisie*). Il n'est pas moins sévère pour les abus de son temps : filles consacrées au couvent contre leur vocation, cadets sacrifiés, domestiques maltraités. Il passe en revue tous les états, toutes les conditions ; et, dans ses analyses d'une psychologie aiguë, il semble que le siècle entier vienne, homme après homme ou groupe après groupe, rendre compte de toutes les atteintes qu'il a portées aux lois rigides de la morale.

Car, on a pu le dire avec justesse, la morale de Bourdaloue est la morale la plus janséniste que jamais jésuite ait professée. Elle est dominée par l'idée de la mort et par l'idée d'un Dieu exact dans les comptes qu'il demande et dans la « rançon » qu'il exige (*Sermon sur l'aumône*). A une telle pensée, cette âme d analyste et de dialecticien se trouble et gémit. Il voit les âmes réprouvées ; il se substitue à elles en esprit ; il se sent « rongé de ce ver qui ne meurt point » ; et, devant un tel tableau, il ne peut maintenir son calme de raisonneur et de juge : « Mon corps même en frémit. » (*Sur l'éternité malheureuse.*) Ce cri suffit à corriger ce que nous avons dit de sa dialectique serrée et froide : sous ces divisions si savantes, sous ce style sobre et abstrait, l'émotion palpite en secret ; et si Bourdaloue n'a pas le lyrisme de Bossuet, la peinture qu'il nous présente est cependant pathétique, la peinture des misères cachées sous la splendeur, et, pour ainsi dire, la confession du grand siècle transmise à la postérité par la bouche de son confesseur.

Fléchier

❀ *Né en 1632, près de Carpentras, Esprit Fléchier, professeur à Narbonne, puis précepteur chez M. de Caumartin, fréquente l'hôtel de Rambouillet, accompagne le jeune Caumartin en 1665 aux Grands jours d'Auvergne. Il prononce avec un grand succès de nombreuses oraisons funèbres : celles de M^me^ de Montausier (1672), de la duchesse d'Aiguillon (1675),*

de Turenne (1676), de Lamoignon (1679), de Marie-Thérèse (1683), de Le Tellier (1686), de la Dauphine (1690), du duc de Montausier (1690). Évêque de Lavaur en 1685, de Nîmes en 1687, il mourut en 1710.

Ses Œuvres complètes *ont été publiées par l'abbé Ducreux, Nîmes, 10 vol. in-8°, 1782. Ses* Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne *ont été publiés en 1844 par Gonod, en 1856 par Chéruel.*

CORTÈGE FUNÈBRE DE TURENNE. — Gravure ornant son *Oraison funèbre* par le P. Menestrier, 1676.

BOSSUET est un orateur, Bourdaloue un dialecticien, Massillon parfois un rhéteur; Fléchier est un bel esprit, l'ami de « l'incomparable Arthénice », et dans ses *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne*, s'il raille les Madelon de province, il sacrifie aux Cathos de Paris.

C'est à elles pour une part qu'il doit cette « douceur », « cette élégance », qu'il se flatte, dans le portrait qu'il a tracé de lui-même, d'avoir su donner à son style, en particulier à ses lettres, « ingénieuses et délicates ». Peut-être aussi est-ce à sa formation mondaine qu'il doit d'avoir si bien parlé, et si finement, des grandes dames dont il a fait l'éloge funèbre. Les femmes ont aimé son éloquence; Mme de Sévigné, qui avait jugé que Mascaron s'était surpassé dans son oraison funèbre de Turenne, donna la palme à Fléchier.

Mais à l'élégance et à l'esprit il sut joindre parfois la force : le tableau d'une armée qu'il trace dans l'*Oraison funèbre de Turenne* a de l'ampleur et de l'énergie ; et aussi la peinture de Turenne mourant, de « ce corps pâle et sanglant auprès duquel fume encore le foudre qui l'a frappé ». Enfin, si Fénelon, apprenant la mort de Fléchier, s'écriait : « Nous avons perdu notre maître, » c'est que Fénelon a quelques-uns des défauts de Fléchier, mais c'est aussi que Fléchier a quelques-unes des qualités de Fénelon.

Évêque de Nîmes, il sut, dans ce diocèse où les protestants étaient nombreux, agir avec fermeté, mais aussi avec douceur ; et, s'il faut résumer l'impression qu'il nous laisse, nous citerons ces lignes, en regrettant seulement qu'elles soient de Fléchier lui-même : « On peut remarquer dans ses yeux et son visage je ne sais quoi qui répond de son esprit et de sa probité... Il gagne beaucoup à être connu. »

Massillon

❀ *Né à Hyères en 1663, élève des oratoriens, oratorien lui-même en 1681, il devient directeur du séminaire de Saint-Magloire, à Paris. En 1699 commence la série de ses grands triomphes oratoires. Il prononce l'oraison funèbre du Dauphin, celle de Louis XIV. Évêque de Clermont en 1717, il prêche le carême de 1718 devant Louis XV enfant; puis il s'enferme dans son évêché, ne prenant plus la parole que rarement; il meurt en 1742.*

Œuvres complètes *publiées par l'abbé Massillon, 15 vol. in-12, 1745-1748 ; par Blampignon, 4 vol. in-8° , 1865-1868 et 1886.*

LES SERMONS de ce Provençal un peu rhéteur ont plus d'éclat et d'élégance que de profondeur. Il ne fut guère théologien, et même il fut un peu profane, car les textes sacrés ne tiennent dans sa prédication qu'une place modeste. Au contraire de Bourdaloue, il veut d'abord toucher. Son action, pleine de tendresse, vient du cœur. On perçoit en lui l'espèce d'éloquence, la sensibilité qui plaisent au siècle naissant. Aussi le XVIIIe siècle l'adoptera, Voltaire et les philosophes le liront. C'est d'ailleurs à la cour incrédule de la Régence qu'il s'adresse dans son *Petit Carême* — et, dès lors, qui s'étonnerait qu'il soit peu théologien ? Ce n'est pas à dire qu'il ne sache être chrétiennement moraliste, l'orateur que Louis XIV vieillissant ne pouvait entendre sans se sentir mécontent de lui-même ; et ce n'est pas à dire non plus que Bossuet ou Bourdaloue l'eussent désavoué. Bourdaloue pensait : « Il grandira, je diminuerai, » et Bossuet avait été content d'un sermon de Massillon, quoiqu'il eût déclaré en une autre occasion que « cet orateur bien éloigné du sublime n'y parviendrait jamais ».

Il n'est point parvenu au sublime, en effet; il est resté dans cette région moyenne où la grâce n'est pas encore la beauté, ni l'émotion le pathétique ; mais cette émotion et cette grâce reflètent une âme vertueuse et candide, une âme de prêtre et d'honnête homme.

L'action de tous ces glorieux orateurs s'exerça profondément sur la société de ce temps. Elle contribua à lui inspirer cette dignité qui avait manqué aux premières générations du XVIIe siècle, ce souci des questions morales qui confère au siècle de Louis XIV, malgré tous les scandales que peuvent recouvrir les plus nobles façades, un air de gravité, de grandeur simple et harmonieuse. Louis Veuillot prétend que la morale publique doit moins à Molière qu'à Bourdaloue. Sans diminuer l'œuvre de notre grand poète comique, on peut juger timides ses censures contre les vices de la société, quand on les compare à celles des orateurs chrétiens. Le XVIIIe siècle saura tirer parti de cette critique des conditions, et il la tournera contre les institutions mêmes que les défenseurs du christianisme avaient voulu sauver.

III. — MALEBRANCHE

❀ *Il manque à la moins incomplète des éditions modernes de Malebranche, celle de Genoude et Lourdoueix (1837, 2 vol. in-4°), gâtée d'ailleurs par d'innombrables fautes, plus d'un quart de l'œuvre totale. Jules Simon a publié quelques ouvrages de Malebranche en les mutilant (1842, 2 vol.; 1871, 4 vol.). Les éditions anciennes restent donc indispensables. Dans l'énumération qui suit, la première date est celle de l'édition originale, la seconde celle de l'édition à préférer; nous indiquons ensuite, quand il y a lieu, les réimpressions modernes utilisables.*

La Recherche de la vérité, *1674-1675, 2 vol.; 1712, 4 vol.; Lyon, 1829, 4 vol.; Francisque Bouillier, 1880, 2 vol.* Conversations chrétiennes (*1676, 1702*). Méditations pour se disposer à l'humilité et à la pénitence (*1677, 1715; P. Ingold, 1915*). Traité de la nature et de la grâce (*Amsterdam, 1680; Rotterdam, 1712*). Traité de morale (*Rotterdam, 1684; Lyon, 1707; Henri Joly, 1882*). Méditations chrétiennes (*Cologne, 1683; Lyon, 1707*). Entretiens sur la métaphysique et la religion (*Rotterdam, 1688, 1711, 2 vol.; P. Fontana, 1922*). Traité de l'amour de Dieu (*Lyon, 1697; Lyon, 1707; D. Roustan, 1923*). Recueil de toutes les réponses à M. Arnauld (*1709, 4 vol.*). Entretien d'un philosophe chrétien avec un philosophe chinois (*1708*). Réflexions sur la prémotion physique (*1715*).

Consulter : le P. André, Vie de Malebranche, *publiée par le P. Ingold* (*1886*) ; *Fénelon,* Réfutation du système du P. Malebranche sur la nature et la grâce, *et* Lettres au P. Lamy sur la grâce et la prédestination ; *Fontenelle,* Éloge du P. Malebranche (*1715*) ; *Blampignon,* Étude sur Malebranche (*1862*) ; *Francisque Bouillier,* Histoire de la philosophie cartésienne (*3e édition, 1866, t. II*) ; *Sainte-Beuve,* Port-Royal (*t. V*) ; *Ollé-Laprune,* la Philosophie de Malebranche (*1870, 2 vol.*) ; *Pillon,* l'Évolution de l'idéalisme *dans* l'Année philosophique (*1892, 1893, 1894*) ; *Gaonach, la* Théorie des idées dans la philosophie de Malebranche (*Brest, 1908*) ; *le numéro de la* Revue de métaphysique et de morale *publié à l'occasion du deuxième centenaire de la mort de Malebranche* (*janvier 1916*).

DANS un opuscule de Malebranche, dont un seul exemplaire nous a été conservé, nous lisons : « Ne souffrons jamais volontairement que l'esprit des autres hommes se tourne vers nous, ni que leur cœur s'arrête sur nous; nous ne sommes ni leur lumière ni leur bien » (*Considérations de piété*). Les biographes de Male-

branche nous apprennent qu'il pratiqua sévèrement cette maxime. « Mais, ajoute l'un d'eux pour nous consoler, il s'est peint lui-même dans ses ouvrages, et en les lisant dans la vue de l'y trouver ou du moins ses vrais sentiments, il ne sera pas difficile de le tirer d'après nature. » En effet, le philosophe a répandu son âme dans ses écrits. Les souvenirs du marquis d'Allemans, du P. Lelong, du conseiller Chauvin, du P. André, de Fontenelle nous aident à l'y découvrir.

La vie de Malebranche et l'histoire de son esprit

❀ *Nicolas Malebranche est né à Paris le 6 août 1638. Son père, trésorier des cinq grosses fermes à l'époque de Richelieu, devint secrétaire du roi en 1658. Sa mère, Catherine de Lauzon, originaire du Poitou, comme la mère de Descartes, était apparentée à M^me^ Acarie, qui a introduit en France le Carmel de sainte Thérèse et dirigé plusieurs grands spirituels de son temps. Dernier de dix enfants, selon le P. Adry, ou de treize, selon le P. André, le jeune Malebranche semblait fort chétif. Il fut élevé à la maison, « travaillant sous un précepteur qui revenait l'enseigner après avoir conduit ses frères en classe ». A l'âge de seize ans, sa santé s'étant un peu raffermie, il suivit les cours du collège de La Marche, où le fameux péripatéticien Rouillard enseignait la philosophie. Cette initiation le déçut. Il prit cependant son « degré » de « maître ès arts en l'Université de Stagyre » (1656).*

Se promettant plus de satisfaction de la théologie, il vint passer trois années à la Sorbonne, mais éprouva une seconde désillusion et acheva de se dégoûter de l'école. Il perdit sa mère, qui s'était appliquée particulièrement à le former (18 avril 1658), et peu de jours après son père (5 mai). Son goût de la retraite et la faiblesse de sa complexion l'éloignaient du monde. Un de ses oncles lui proposa un canonicat à Notre-Dame, qu'il refusa. A l'âge de vingt et un ans, il prit le parti d'entrer à l'Oratoire (18 janvier 1660). « La nature et la grâce, note Fontenelle, l'appelaient également vers l'état ecclésiastique ».

Après une année de noviciat dans la maison spéciale de l'Oratoire appelée l'Institution (*aujourd'hui l'hospice des Enfants assistés*), *non à Saint-Magloire* (*aujourd'hui l'établissement des Sourds-muets*), *comme l'indiquent à tort plusieurs historiens, et un bref séjour à Notre-Dame des Ardilliers, près de Saumur, Malebranche entre à l'Oratoire de la rue Saint-Honoré à la fin d'octobre 1661. Le P. Lecointe essaie de l'initier à l'histoire ecclésiastique, Richard Simon à l'hébreu et à la littérature rabbinique, les PP. Chancelier et Fauconnier à la théologie augustinienne.*

Il est ordonné prêtre le 20 septembre 1664, mais il n'exercera aucune fonction paroissiale ou d'enseignement. Quelque temps bibliothécaire de son ordre, à un autre moment maître de cérémonies dans l'église de la rue Saint-Honoré, il se défit dès qu'il le put de ces charges (Correspondance inédite, *p. 10*), *pour se consacrer pleinement à la méditation. Il avait abandonné ses biens « à ses frères du monde », c'est-à-dire à l'hôpital général, ne se réservant qu'un revenu viager de 1 600 livres qui suffisait à ses besoins. Il mourut le 13 octobre 1715.*

Ce que révèlent bien des passages des œuvres de Malebranche, c'est son goût pour la méditation. Toute sa curiosité se dirigeait vers la vie intérieure, car il avait conscience de consulter une raison débordant infiniment sa personnalité quand il rentrait en lui-même. Sa doctrine nous avertit que nous apercevons les idées dans l'entendement divin et que s'interroger sincèrement, en sachant écarter les prestiges des sens et de l'imagination, c'est être instruit par la sagesse éternelle. Méditatif par tempérament, il l'était donc encore par système. Pour mieux écouter le maître qui parlait en lui, il renonçait à la société des hommes, se retirait souvent à la campagne, recherchait le silence et l'obscurité de la cellule. Il a défini l'attention « une prière naturelle par laquelle nous obtenons que la raison nous éclaire ».

Mais ce dont témoignent aussi ses ouvrages avec une égale évidence, c'est qu'il n'obtenait pas sans effort et sans lutte cette concentration d'esprit. On ne peut, assure-t-il, s'unir à la raison « sans une espèce de travail fort désolant ». Il dit à son « unique Maître » : « Vous nous parlez dans le plus secret de nous-même, mais nos sens, de leur côté, crient si haut !... Je sens encore que j'ai de l'attachement pour ces objets que votre lumière me fait mépriser ; je sens que je les aime » (*Cinquième Méditation chrétienne*, § 19). Il écrit tout un livre, de la *Recherche de la vérité*, contre l'imagination, et l'on y devine l'effet d'une rancune contre les séductions de l'enchanteresse.

Il n'a nul goût pour l'érudition. Il n'envie point le savoir d'un Lecointe, d'un Launoy ou d'un Richard Simon. Bien plutôt, il partage la répugnance de son premier supérieur général, le P. Bourgoing, contre la science des faits. Celui-ci disait, pour désigner un esprit médiocre : « C'est un historien. » Malebranche demanda un jour à un érudit : « Monsieur, Adam était-il bien habile dans le paradis terrestre ? » Ce docte lui ayant répondu assurément qu'oui, puisqu'il avait eu toutes les sciences infuses : « Eh bien ! lui dit le P. Malebranche, cet homme, qui savait tout, ne savait pourtant ni histoire, ni chronologie. » (Le P. André, *ouvr. cité*, p. 10.)

L'Oratoire de Jésus était avant tout le foyer d'une dévotion très ardente à laquelle le fondateur de l'ordre, le cardinal de Bérulle, avait donné sa nuance propre. De Bérulle avait voulu réagir contre cette sorte de dispersion de la piété que risquait de réaliser le culte des saints, développé au point de faire concurrence au culte de celui que les saints ont entendu servir, et il avait composé un *Office de Jésus* dont la célébration était imposée dans la congrégation de l'Oratoire, afin de ramener la faveur des fidèles vers le véritable « instituteur et fondateur de la religion ». Le même souci se manifeste dans toute l'œuvre de Bérulle, particulièrement dans son fameux *Discours de l'état et des grandeurs de Jésus :* « Rien ne devrait partir de notre esprit qui n'aspire à Jésus, rien ne devrait entrer dans notre esprit qui ne sentît l'esprit et l'odeur de Jésus. Et comme, épris de son amour, nous ne devrions voir que Jésus, rien ne nous devrait contenter que Jésus. Tout en lui et par lui nous devrait agréer ; rien sans lui et hors de lui ne nous devrait satisfaire. » Le lecteur des *Méditations chrétiennes* ne saurait étudier la religion de Malebranche sans y découvrir à chaque page la marque de l'influence bérullienne.

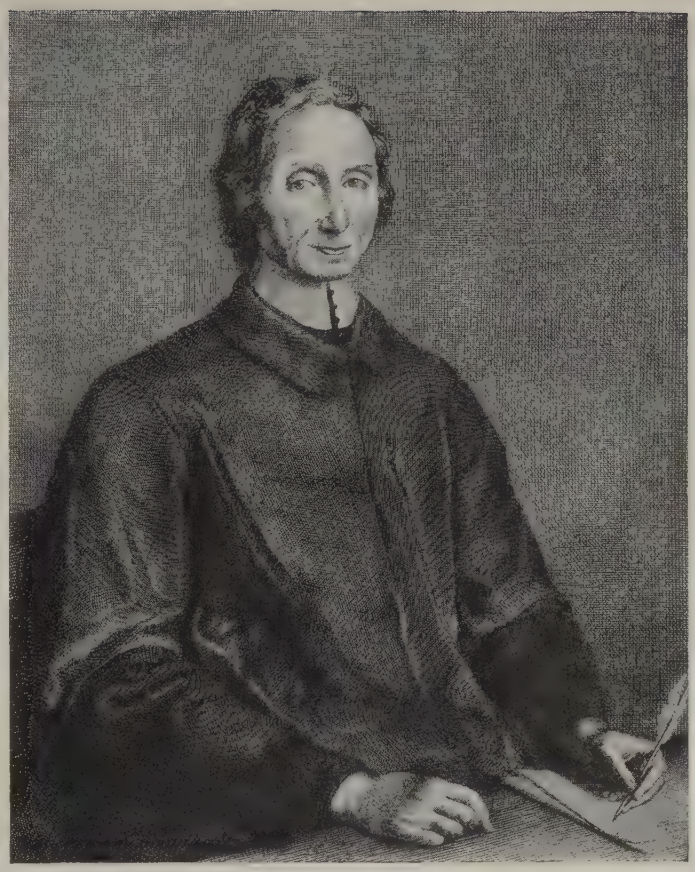
En philosophie, tandis que les jésuites restaient attachés à l'aristotélisme, les oratoriens s'appliquaient à retrouver Platon à travers saint Augustin. En 1655, le P. Fournenc avait publié un cours dans lequel il se vantait d'améliorer l'enseignement philosophique par ses emprunts à Platon. Il n'est pas assuré que Malebranche l'ait utilisé ; mais nous savons qu'il a tenu en grande estime un exposé très fidèle de la philosophie augustinienne, paru dès 1656 et très rapidement devenu classique, la *Philosophie chrétienne*, d'Ambrosius Victor (pseudonyme du P. André Martin). Les oratoriens travaillaient en même temps à la diffusion du cartésianisme, dont plusieurs penseurs, comme Ambrosius Victor, le P. Poisson, et, hors de l'Oratoire, le médecin Louis de La Forge (*Traité de l'esprit de l'homme*, 1666) estimaient la conciliation facile et nécessaire avec les idées de saint Augustin. De Bérulle avait approuvé les desseins du jeune Descartes ; son successeur, le P. Condren, avait conseillé au P. Gibieuf et au P. de La Barde d'enseigner et de commenter la philosophie nouvelle. Aucune synthèse du cartésianisme et de l'augustinisme ne sera plus profonde, plus intime et plus puissante que le système de Malebranche. Ainsi, dans la mesure où le milieu prépare l'éclosion d'une grande doctrine, Malebranche doit à l'Oratoire sa formation.

Le marquis d'Allemans, le P. André, Fontenelle, tous ses biographes racontent que la lecture fortuite de *l'Homme*, de Descartes, lui révéla sa vocation philosophique. Ce récit nous inspire quelque défiance. Malebranche nous affirme qu'il a connu Descartes avant saint Augustin. Il est fort peu croyable qu'en 1664, après trois années de Sorbonne, au lendemain de la condamnation d'Arnauld, et après trois ans de séjour à l'Oratoire, Malebranche n'eût encore pris directement contact avec aucun des deux génies les plus admirés autour de lui. Au surplus on a décrit, il y a quelque cinquante ans, un exemplaire des *Principes de la philosophie*, de Descartes, édition de 1659, portant de nombreuses notes manuscrites de Malebranche, et l'une d'elles établirait qu'elles étaient de l'année même où le livre a paru. Si *l'Homme*, de Descartes, a spécialement frappé Malebranche en 1664, c'est qu'une explication du corps humain considéré comme une machine répondait sans doute à sa curiosité précise vers cette date. Il est remarquable qu'il n'ait pas été d'abord conquis par la métaphysique de Descartes, par l'ensemble du système. L'admiration de Malebranche ne va pas à l'édifice total, mais dans cet édifice il aperçoit une pierre qui manque à sa propre construction.

Tandis qu'il médite sur Descartes et sur saint Augustin, paraissent les *Pensées* de Pascal (1670). Louis et Blaise Périer conseillent à leur mère de n'envoyer ce livre « qu'aux amis particuliers ». Ils citent une vingtaine de noms, parmi lesquels nous lisons celui de Malebranche voisinant avec ceux de jansénistes notoires : Arnauld, Nicole, de Tréville, des Billettes, Filleau de La Chaise, Quesnel. Notons que Malebranche n'a encore rien produit, que cet hommage ne s'adresse donc pas à un illustre philosophe. Il reste qu'il s'adresse à un jeune ecclésiastique de distinction, bien vu du groupe port-royaliste. Malebranche avait pourtant signé le Formulaire d'Alexandre VII, le 24 novembre 1661. Si vers 1670 les éditeurs des *Pensées* ne lui tiennent pas rigueur, c'est que sans doute ils sont fixés sur la véritable signification de cette soumission. La rétractation datée

du 15 juillet 1673, dans laquelle Malebranche reconnaît qu'il a attesté « des faits fort incertains » par obéissance aveugle à ses supérieurs, n'a pas dû les surprendre. On a souvent contesté l'authenticité de cette rétractation, en donnant pour argument que Malebranche a déclaré n'avoir jamais été janséniste et qu'il a expressément désapprouvé les opinions de Jansénius et d'Arnauld sur la grâce, — ce qui est exact. Mais désapprouver une opinion théologique ou certifier que des propositions se trouvent dans un livre qu'on n'a pas lu (« ...quoique alors je n'eusse jamais rien vu de son livre intitulé *Augustinus* », dit la rétractation), c'étaient deux choses pour Malebranche. Il avait trop de confiance dans la raison pour soustraire à sa juridiction une question de fait. La rétractation de 1673 ne constitue pas une adhésion au jansénisme; elle n'est qu'une revendication de provisoire neutralité.

En fait, aucune trace ne subsiste d'une profonde influence exercée sur Malebranche par les *Pensées* de Pascal. Mais une page de la *Recherche de la vérité* (livre IV, chap. VI, § 2) reproduit presque littéralement la *Préface sur le Traité du vide*, pourtant non publiée à cette époque, communiquée peut-être par les Périer. De même que Malebranche a d'abord admiré chez Descartes sa méthode et sa physique plus que sa philosophie générale, de même il s'inspire des vues de Pascal sur la science plus que de ses hautes spéculations sur la condition de l'homme. Il interroge ces grands penseurs profanes avec une curiosité de savant.



NICOLAS MALEBRANCHE. — Gravure d'Edelinck (B. N., Cabinet des Estampes).

Ce grand méditatif répugnait à la dispute. Il passa cependant la plus grande partie de sa vie les armes à la main. Il eut à se défendre d'abord contre Foucher, chanoine de Dijon, puis contre le P. Louis Le Valois, jésuite, qui le dénonça comme sectateur de Calvin. Son *Traité de la nature et de la grâce* lui valut une apostrophe hautaine de Bossuet dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse : « Que je méprise ces philosophes qui, mesurant les desseins de Dieu à leurs pensées, ne le font auteur que d'un certain ordre général d'où le reste se développe comme il peut ! Comme s'il avait, à notre manière, des vues générales et confuses, et comme si la souveraine intelligence pouvait ne pas comprendre dans ses desseins les choses particulières, qui seules subsistent véritablement ! »

Mais le plus tenace adversaire de Malebranche fut Arnauld. Un certain P. Levassor, que Malebranche avait dirigé dans l'étude de saint Augustin et qui professait au séminaire de Saint-Magloire, déclara publiquement que Jansénius avait lu saint Augustin avec les lunettes de Calvin. Par ce mot resté célèbre du disciple, les jansénistes apprirent que le maître ne les suivait pas. Une conférence, qui réunit chez le marquis de Saint-Preuil Arnauld et Malebranche, en présence de Quesnel et d'un homme de cour théologien, M. de Tréville, ne modifia les opinions de personne. Malebranche promit d'expliquer par écrit ses sentiments, Arnauld de les examiner avec une attention sérieuse. « C'était, dit Fontenelle, se promettre la guerre. » Les hostilités se prolongèrent, peut-on dire, au delà de la mort d'Arnauld (1694), puisque Malebranche ne publia qu'en 1704 sa dernière réponse, suivie du très ironique écrit *Contre la prévention*.

Malebranche soutint encore des controverses avec Régis, le bénédictin François Lamy, le jeune savant spinoziste Dortous de Mairan, l'abbé Boursier. Il s'était vu bassement outragé par le méprisable Faydit ; on lui annonçait encore les attaques d'un jésuite, le P. Dutertre : « Qu'ils triomphent, s'écria-t-il, je ne leur envie point cet honneur, pourvu que la vérité triomphe avec eux ! »

Si Malebranche fut si vivement combattu, il convient de remarquer aussi, avec Fontenelle, que « jamais philosophe n'a eu des disciples plus persuadés ». Le marquis d'Allemans, le marquis de l'Hôpital, auteur de l'*Analyse des infiniment petits;* le duc de Chevreuse, dont le père, le duc de Luynes, avait traduit Descartes et conduit Pascal à Port-Royal ; Prestet, ce domestique devenu grâce à lui prêtre de l'Oratoire et mathématicien de distinction ; Carré, qu'il initia pareillement aux sciences; le P. André, nombre d'humbles religieux, de savants, de personnages considérables lui restèrent attachés toute leur vie. Leibniz et la princesse Élisabeth furent ses correspondants pleins d'admiration. On pourrait affirmer que dès son vivant Malebranche jouit de la gloire la plus éclatante, bien que la plus contestée, s'il n'était plus exact d'écrire que sa modestie souffrit de tant d'hommages et son amour de la vérité de tant de prévention.

Les grandes idées du système

Quoi qu'il doive à Descartes et si porté qu'il soit à reconnaître sa dette, parfois même à l'exagérer, Malebranche n'a pas philosophé avec les mêmes préoccupations, ni pour le même objet. Sans doute un lecteur de Descartes croit encore entendre une voix familière quand il ouvre la *Recherche de la vérité* ou les *Entretiens sur la métaphysique :* il y retrouve le doute méthodique, le moyen d'échapper à ce doute en prenant conscience de sa propre pensée, la preuve de Dieu par l'idée même de Dieu, le principe de la véracité des idées claires et distinctes, la réduction de toute réalité à deux substances radicalement distinctes, la pensée et l'étendue, une physique mécaniste fondée sur une conception métaphysique de la matière. Mais tant d'analogies l'égarent, si elles lui dissimulent l'originalité du système de Malebranche, son orientation particulière et ce qu'un pénétrant historien de cette philosophie a pu nommer son anti-cartésianisme.

Le point d'où procède l'opposition latente des deux grands métaphysiciens est celui-ci : « Tandis que Descartes, sous de prudentes apparences et aussi à travers les sincères désirs de sa foi, cherche dans la connaissance de Dieu, de nous-même et du monde un moyen d'obtenir, de justifier, d'assurer, d'étendre l'emprise de l'homme sur la nature, un moyen donc d'améliorer ou même de prolonger notre existence terrestre et de conquérir l'avenir, Malebranche, lui, ne considère la vie présente, la science humaine, la philosophie que comme les échelons de notre réintégration en Dieu, comme la préparation et l'anticipation ébauchée de l'autre vie, comme le moyen de conquérir, ou, si ce mot évoque une idée d'activité qui répugne à sa doctrine, d'accueillir l'éternité. » (Maurice Blondel, *l'Anti-cartésianisme de Malebranche, Revue de métaphysique et de morale,* 1916.)

Une formule de saint Augustin pourrait servir d'épigraphe à son système : « L'homme n'est pas à lui-même sa propre lumière. » La Raison qui éclaire l'homme n'appartient pas à l'homme. Elle est le Verbe et la sagesse de Dieu : « Je suis certain que Dieu voit précisément la même chose que je vois ; l'esprit voit en un sens la vérité comme Dieu la voit. » (*VII^e Entretien sur la métaphysique.*)

De ce principe se déduit une certaine conception des rapports de la raison avec la foi. Il ne saurait y avoir désaccord entre elles, Malebranche l'affirme avec une hardiesse qui surprend : « L'intelligence est préférable à la foi. Car la foi passera, mais l'intelligence subsistera éternellement. » (*Traité de morale,* I^re partie, chap. II, § 11.) Ne nous méprenons pas sur ce rationalisme : ce n'est point notre raison qui est préférable à la foi, car la raison n'est point nôtre. Et ce n'est pas dans la vie présente que la foi passera, mais dans la vie glorieuse où l'acceptation de la vérité révélée fera place à la parfaite intellection de ce qui reste aujourd'hui, toujours à quelque degré, mystérieux.

Mais assurés qu'un jour le dogme nous apparaîtra pleinement rationnel, pourquoi refuserions-nous de lui emprunter dès à présent notre point d'appui? « Que les philosophes sont obligés à la religion! Pour moi, je l'avoue, je me trouve à court à tout moment, lorsque je prétends philosopher sans le secours de la foi. » (*IV^e Entretien sur la métaphysique.*) Descartes avait sécularisé la philosophie. Malebranche s'emploie de toute son âme et de toute son éloquence à proclamer que « la religion, c'est la vraie philosophie ».

Dieu est au centre de tout le système, non point un Dieu aux desseins insondables, aux volontés déconcertantes et capricieuses, mais un Dieu soumis à l'ordre. Malebranche a conçu tout autrement que Descartes le rapport de Dieu aux vérités logiques, mathématiques, métaphysiques et morales. Suivant Descartes, Dieu crée librement ces vérités : il aurait pu en créer d'autres. Il eût pu faire que la somme des angles d'un triangle fût plus grande ou plus petite que deux angles droits, nous imposer d'autres règles de conduite, préférer un monde éternel à un monde qui a son commencement dans le temps. Malebranche réfute cette thèse (*X^e Éclaircissement*). La raison est immuable et nécessaire. « Nous la concevons en un sens plus indépendante que Dieu même », car il faut qu'il la consulte et qu'il la suive. Or Dieu ne consulte que lui-même; cette raison ne se distingue donc pas de lui. Ainsi point de « décret » pour instituer les vérités éternelles : elles ne sont pas des « créatures », elles sont Dieu.

En méditant sur l'union naturelle de l'esprit de l'homme avec la raison universelle, Malebranche se trouve conduit à proposer de très originales solutions aux difficultés que le génie de Descartes lui-même n'avait pu vaincre. Deux problèmes ardus subsistaient relatifs à l'action des corps sur les esprits et à celle des esprits sur les corps. Comment les objets matériels, simples portions d'étendue géométrique, peuvent-ils modifier notre pensée, engendrer des perceptions et des idées? Comment notre volonté, qui n'est en rien matérielle, peut-elle modifier les mouvements de l'univers? Et plus généralement comment une réalité, matérielle ou spirituelle, peut-elle agir sur une autre réalité, celle-ci fût-elle du même ordre, comment se représenter la relation entre une cause et son effet? A ces questions répondent les deux célèbres théories sur la *vision en Dieu* et sur les *causes occasionnelles*.

Il ne faut pas expliquer l'action des corps sur les esprits, il faut la nier. D'où viendront alors les idées des corps? De la source commune d'où jaillissent toutes les idées, aussi bien les vérités éternelles de la géométrie que les notions les plus humbles de l'expérience, que l'idée d'un arbre ou d'une pierre. Cette source est Dieu.

Pour établir cette conclusion si éloignée de nos croyances instinctives, Malebranche, dans la *Recherche de la vérité* (III^e livre, II^e partie), a tenté le dénombrement de toutes les hypothèses qu'on pourrait imaginer pour expliquer comment nous voyons des objets hors de nous. Ses critiques, qui visent saint Thomas, Arnauld, Louis de La Forge, Avicenne, Descartes, ne laissent subsister qu'une solution, la plus compatible avec la sagesse du Créateur et la dépendance des créatures, c'est que « nous voyons toutes choses en Dieu ».

Dans sa préface de 1696 aux *Entretiens sur la métaphysique*, Malebranche a prétendu montrer la conformité de cette théorie avec la doctrine augustinienne. Saint Augustin a loué Platon d'avoir affirmé l'existence d'idées immuables, éternelles, indépendantes de tel ou tel esprit particulier, exemplaires et archétypes des créatures. Plus nettement que Platon, le docteur chrétien a situé ces idées en Dieu, car il n'est pas concevable que Dieu ait regardé hors de lui le modèle sur lequel il a formé les créatures. Il a cru que ces idées étaient la lumière des intelligences et saint Thomas a partagé ce sentiment. Mais les deux grands théologiens ne pouvaient aller plus loin, car ils croyaient qu'on voit les objets eux-mêmes et que les couleurs sont répandues sur leur surface. Il leur manquait en somme de connaître la théorie cartésienne des qualités secondes. Que l'on rapproche l'un de l'autre Descartes et saint Augustin et l'on sera obligé de dire que c'est en Dieu qu'on voit les corps.

De toutes les objections qui assaillirent Malebranche, la plus fréquemment développée et la plus attendue fut l'accusation de mettre les choses particulières en Dieu et d'instaurer par suite un véritable panthéisme, analogue à celui qui fit scandale quand parut en 1677 l'*Éthique* de Spinoza. La théorie cartésienne de la matière, adoptée par Malebranche, semblait préparer cette conclusion, car si les corps ne sont point autre chose que de l'étendue et si l'esprit humain ne peut apercevoir cette étendue qu'en Dieu, Arnauld et Régis ont raison, il faut situer en Dieu « les moucherons, les crapauds et les puces ». Malebranche a vu le danger et a cru l'éviter en introduisant dans son système une distinction que lui inspire l'idéalisme platonicien et augustinien, celle de l'étendue intelligible et de l'étendue matérielle. « Dieu, demande-t-il, ne connaît-il pas l'étendue qu'il a faite, avant de l'avoir faite? Ce serait une impiété que de le nier. Dieu a donc en lui-même l'idée de l'étendue; or c'est cette idée de l'étendue, c'est cela que j'appelle étendue intelligible ». Ce qui est en Dieu, c'est donc l'idée de l'étendue, préexistant à la création du monde matériel, éternelle, alors que ce monde a commencé et peut être anéanti; infinie, alors que la matière a des bornes. Il n'est point nécessaire de reconnaître à la nature l'immensité du Créateur, ni de supposer chez le Créateur le morcellement de la nature.

Nous sommes ici fort loin de Spinoza, mais aussi fort loin de Descartes. Pour Descartes les qualités secondes, les saveurs, les odeurs, les couleurs, les sons, ne sont pas produits par les corps; mais les qualités primaires le sont. Pour Malebranche, qualités primaires et qualités secondes sont engendrées par Dieu. Dieu nous découvre les idées des corps en nous admettant à considérer telle ou telle limitation de l'étendue intelligible et il fait naître en nous les sensations par l'efficace de ces mêmes idées. Sans doute il ne connaît point ces sensations comme nous les connaissons, il répugne par sa nature à tout ce qui est sensible. Mais il connaît ses volontés, qui ont donné l'être à toutes les réalités et à toutes leurs modifications. Il ne perçoit pas en lui-même « des moucherons, des crapauds et des puces », mais il connaît ces êtres dans sa puissance, car il lui a plu que telle portion d'étendue fût disposée comme ils sont disposés. Il sait donc qu'ils existent, sans les voir comme nous « colorés et puants », apparences qui sont uniquement en nous par l'effet de l'action que Dieu exerce sur notre âme à l'occasion de leur présence. (*Réponse à Arnauld*, VI.)

Partis de Platon, nous nous trouvons ici très proches de Berkeley, car l'existence des corps devient singulièrement problématique. Rien dans notre esprit ne provient de l'action d'une nature extérieure. Dieu seul agit sur nous et l'idée ne suppose plus un être matériel dont elle serait la représentation. C'est l'idée de la main qui fait souffrir le manchot, puisque sa main n'est plus; c'est l'idée d'un spectre qui effraye un fou, sans qu'aucune réalité corresponde aux fantaisies de son imagination malade. « Quand je n'aurais point de corps, dit Malebranche, et qu'il n'y aurait rien de créé que mon âme, Dieu, par ses idées efficaces, pourrait me faire voir et sentir comme je vois et je sens » (*VIII^e lettre à Dortous de Mairan*). De la vision en Dieu à l'immatérialisme anglais du XVIII^e siècle il n'y a qu'un pas. Mais ce pas, Malebranche refuse de le franchir : la révélation lui enseigne qu'il y a des corps. « Chez le commun des philosophes chrétiens, remarque d'Alembert, c'est la raison qui défend la foi; ici, c'est la foi de Malebranche qui a mis à couvert sa raison et qui lui a épargné l'absurdité la plus insoutenable. » Maupertuis a dit : « Ce ne fut que parce qu'il lisait la Bible qu'il crut qu'il y avait des livres. » Pillon rectifie : « Ce ne fut que parce qu'il lisait la Bible qu'il crut que les livres étaient des corps. » (*Année philosophique*, 1893, p. 125.)

Le même besoin d'installer Dieu au centre de son système et de chaque théorie de son système conduisit Malebranche à concevoir la doctrine des *causes occasionnelles*. Si l'action des corps sur les esprits est incompréhensible, celle des esprits sur les corps, celle des esprits sur les esprits, celle des corps sur les corps ne le sont pas moins. Dieu seul est cause. C'est l'erreur la plus pernicieuse des anciens philosophes que d'avoir admis dans la nature des forces, des facultés, des vertus, capables par elles-mêmes d'exercer quelque action. Saint Thomas reconnaissait, au-dessous de la puissance divine, cause suprême, des causes secondes, sans lesquelles, pensait-il, le monde eût été moins parfait. La philosophie de l'école admettait, sans en préciser la nature, une influence, un *influx* de ces causes sur les êtres ou objets qu'elles modifiaient. Descartes, ayant réduit toute réalité à la pensée et à l'étendue, obligea les philosophes à s'interroger sur la nature de cette influence. On ne pouvait la concevoir ni comme un transfert de particules matérielles, ni comme le passage d'un élément spirituel dans une autre substance. Les analyses de Malebranche firent apparaître le caractère purement verbal et l'obscurité foncière de l'explication traditionnelle. Le plus vigoureux esprit, remarque-t-il, serait impuissant à prédire ce qui va se passer quand une boule heurte une autre boule, s'il ne disposait des leçons de l'expérience. La première boule va-t-elle s'arrêter, rétrograder, contourner la seconde? Celle-ci va-t-elle se mettre en mouvement ou rester immobile? La logique n'a rien ici à nous apprendre. Il n'existe aucune relation intelligible entre le mouvement de la première boule et le mouvement de la seconde après le choc. Malebranche conclut que le mouvement de la première et le choc ne sont que l'*occasion* du mouvement de la seconde et que l'action divine s'intercale entre les deux mouvements. Non que Dieu ait besoin d'intervenir par une volonté particulière. Il a institué, une fois pour toutes, les lois, peu nombreuses, et très simples, de la communication des mouvements et sa puissance assure l'exécution régulière de ces lois, même si tel effet particulier déconcerte notre conception de sa Providence. Il pleut sur la mer et sur le sable du rivage en conséquence de lois générales qui président à des milliers d'événements plus rationnellement justifiés. Le Dieu de Malebranche n'agissant que pour sa gloire est comme prisonnier de son esthétique.

Nos désirs sont de même l'occasion seulement, non la cause véritable des mouvements de notre corps et par ceux-ci de divers autres mouvements dans l'univers. A toutes les créatures, spirituelles ou matérielles, Malebranche refuse « la dignité de la causalité ».

La théorie de la vision en Dieu et la théorie des causes occasionnelles affirment une si perpétuelle et si directe intervention de Dieu dans les moindres événements de ce monde que la créature paraît d'abord écrasée. L'homme ne peut se proposer de lever le bras ou de déplacer un objet que l'action divine ne soit requise pour conférer l'efficace à cette volonté inopérante par elle-même. Il ne conçoit la plus simple figure géométrique, ne perçoit le moindre son, la moindre couleur que si Dieu lui découvre d'abord quelque chose de sa propre substance. La même tendance à diminuer le rôle de la créature se remarque en d'autres théories du système, par exemple dans la conception de la volonté humaine et de la morale. La volonté est, avant toute réflexion, invinciblement orientée vers un certain objet qui est notre félicité : « Ne me demandez pas pourquoi je veux être heureux, demandez-le à celui qui m'a fait, car cela ne dépend nullement de moi. » La morale malebranchienne nous invite à prendre conscience des rapports de perfection que Dieu conçoit, et que nous apercevons en lui quand nous imposons silence à nos passions, par conséquent à consulter un ordre qu'en aucune manière nous ne créons. Ainsi tout vient de Dieu, tout passe par Dieu, tout revient à Dieu.

Telle est du moins la formule dont un lecteur superficiel se satisfait pour résumer ce grand système. Elle le trahit et ce qu'elle sacrifie de la pensée de Malebranche n'est pas moins essentiel que ce sur quoi elle met l'accent. Chaque fois que le système glisse vers le panthéisme, Malebranche se retient, non par artifice et pour rester dans l'orthodoxie au moyen des expédients que la subtile imagination des théologiens a toujours suggérés en foule, mais par conviction et parce qu'en lui un admirable sens du réel proteste contre les conséquences extrêmes de certaines conceptions métaphysiques. De ces redressements de la doctrine malebranchienne les théories de la liberté, de l'âme, de l'amour de Dieu, de la vertu, fourniraient des exemples significatifs.

Ainsi la théorie des causes occasionnelles semble consacrer notre impuissance : c'est pure apparence, puisque aussi bien elle met à notre service toute la puissance de Dieu. Que nous importe de n'être plus la cause des événements de l'univers, puisque nous demeurons l'occasion qui, en vertu des lois immuables de la communication des mouvements ou de l'union de l'âme et du corps, déclanchera nécessairement l'action efficace de Dieu ? La volonté de l'assassin oblige Dieu à frapper sa victime, comme les paroles du prêtre l'obligent à descendre dans l'hostie, même si cette hostie doit être profanée. — Entre deux biens l'esprit choisit toujours celui dont il attend le plus grand bonheur. On croirait que Malebranche nie le libre arbitre. Il le sauve tout au contraire en distinguant volonté et liberté, en reconnaissant à l'homme un vrai pouvoir de suspendre son consentement. Une très originale théorie du consentement est esquissée dans les *Réflexions sur la prémotion physique*. — La théorie de la vision en Dieu semble autoriser chez le psychologue l'ambition de procéder déductivement, comme a fait Spinoza : si nous atteignons en Dieu l'idée de l'âme, nous en apercevrons en même temps les facultés et les lois, nous en pourrons traiter comme s'il s'agissait de lignes, de plans et de solides. Espérance chimérique : Malebranche, fermement opposé sur ce point à Descartes, déclare que l'âme est moins aisée à connaître que le corps, que nous n'en avons point l'« idée », mais seulement le « sentiment ». Aucune psychologie métaphysique n'est possible, puisque nous ignorons en somme ce qu'est l'âme ; on ne peut qu'en décrire les états. — La plus haute vertu est l'amour de Dieu. Mais si elle nous rendait indifférent à notre propre salut, elle nous ferait désobéir aux intentions les plus certaines de la Divinité. La sévérité de Malebranche à l'égard du quiétisme égale celle de Bossuet. (Voir le *Traité de l'amour de Dieu.*) — La moralité est avant tout respect de l'ordre. Mais pour apercevoir l'ordre, ce n'est pas trop de toute notre force d'esprit : « Faire usage de sa liberté, autant qu'on le peut, c'est le principe essentiel et indispensable de la Logique et de la Morale. »

Telle est cette doctrine, à plusieurs faces, qu'on défigure plus qu'aucune autre quand on la simplifie. Qui l'étudie en admire d'abord l'architecture savamment ordonnée, puis s'afflige de penser qu'aucun de ces grands édifices métaphysiques ne résiste au temps. Alors il s'interroge sur la solidité de la pierre et du marbre que la postérité tentera d'en extraire. Cette remarque de M. Bergson peut le rassurer : « Il y a, chez Malebranche, toute une psychologie et toute une morale qui conservent leur valeur, même si on ne se rallie pas à sa métaphysique. Là est une des marques de la philosophie française : si elle consent parfois à devenir systématique, elle ne fait pas de sacrifice à l'esprit de système ; elle ne déforme pas à tel point les éléments de la réalité qu'on ne puisse utiliser les matériaux de la construction en dehors de la construction même. Les morceaux en sont bons. »

Cl. de *l'Illustration.*

CHATEAU-THIERRY. — La première maison, à droite dans les arbres, est celle de La Fontaine.

IV. — LA FONTAINE

❀ *Jean de La Fontaine est né à Château-Thierry le 8 juillet 1621. Son père était maître des eaux et forêts. Sa mère, Valentine Pidoux, était la sœur d'un bailli de Coulommiers. De ses aïeux paternels, qui avaient vécu à Château-Thierry, nous savons peu de chose. Quant à ses aïeux maternels, ils appartenaient à une famille de bonne bourgeoisie poitevine, qui comptait des médecins et des magistrats municipaux.*

Jean passa son enfance à Château-Thierry. On ne sait s'il fit ses études dans sa ville natale, ou à Reims, ou à Paris. Ses classes terminées, il entra dans la maison de l'Oratoire pour y apprendre la théologie : il lut Marot, dévora l'Astrée *et s'en alla au bout de dix-huit mois. Du séminaire il passa au Palais, mais le droit et la chicane n'étaient pas son affaire ; il retourna à Château-Thierry.*

A vingt-six ans, il épousa Marie Héricart, fille d'un lieutenant criminel de La Ferté-Milon ; elle avait alors quatorze ans et demi. En 1653 il eut un fils. En 1658, les époux se séparèrent de biens. Le ménage fut désuni : La Fontaine vécut à Paris, sa femme à Château-Thierry.

Son père lui avait, en 1652, cédé un de ses offices de maître des eaux et forêts. Mais La Fontaine, qui dès sa jeunesse avait commencé de rimer, allait souvent se divertir soit à Paris, soit à Reims. A Paris, il fréquentait déjà des littérateurs, comme Maynard, Furetière, Pellisson. A Reims il retrouvait son ami François Maucroix, chanoine de la cathédrale, et ces deux Champenois devisaient gaillardement sous les arbres du jardin canonial.

En 1654, il publia une imitation de l'Eunuque *de Térence. Ce fut son premier ouvrage imprimé : il avait alors trente-trois ans.* L'Eunuque *n'a jamais été représenté.*

Deux ans après, par l'entremise d'un oncle de sa femme, il fut introduit chez le surintendant Fouquet. Celui-ci, alors à l'apogée de sa fortune, s'entourait de savants, de beaux esprits et de poètes. Pour mériter la pension que lui octroyait son protecteur, La Fontaine composa de « menus vers », des ballades, des odes. Quand, en 1661, Fouquet fut arrêté, jugé et incarcéré, le poète resta fidèle à son ami disgracié ; mais cet événement le jeta dans de cruels embarras. Par insouciance, et aussi pour désintéresser les créanciers de son père, il avait mangé presque tout son bien, et un procès malencontreux allait achever sa ruine. Dans le même temps, l'oncle qui l'avait présenté naguère à Fouquet était envoyé en exil ; La Fontaine le suivit jusqu'en Limousin.

Revenu à Paris, il publia, en 1664, un premier recueil de Nouvelles en vers, *tirées de Boccace et de l'Arioste. En 1665, une nouvelle série de* Contes *et de* Nouvelles ; *en 1666, la deuxième partie des* Contes ; *en 1668, les six premiers livres des* Fables ; *en 1669, les* Amours de Psyché et de Cupidon, *suivies d'*Adonis, *qui avait été composé dix ans auparavant ; en 1671, la troisième partie des* Contes *et* Nouvelles, *ainsi que les* Fables nouvelles *et autres poésies ; en 1673, le poème religieux de la* Captivité de Saint-Malc ; *en 1674, une nouvelle*

Cl. Boissonnas.

JEAN DE LA FONTAINE. — Portrait par de Troy (bibliothèque de Genève).

série de Contes; *en 1678-1679, cinq nouveaux livres de* Fables; *en 1682, le poème du* Quinquina.

Il avait eu la bonne fortune d'être recueilli au Luxembourg comme gentilhomme servant de la duchesse douairière d'Orléans (1664). Les gages n'étaient que de 200 livres, la maison était triste et dévote, mais le service laissait au poète de grands loisirs, et il n'avait plus, comme chez Fouquet, à payer sa pension en vers de redevance. La duchesse était morte. Vers 1672, La Fontaine devint l'hôte de son amie, M^me^ de la Sablière; il demeura chez elle pendant vingt années.

En 1684, il fut reçu à l'Académie : le roi, pour favoriser l'élection de Boileau, avait longtemps différé d'approuver la sienne.

Dans les années qui suivirent sa réception à l'Académie, il fit paraître des poèmes (Philémon et Baucis; les Filles de Miné, *1685*); *de nouveaux* Contes. *La Comédie française représenta* Ragotin (*1684*), le Florentin (*1685*), la Coupe enchantée (*1688*). *Toutes ces comédies furent données sous le nom du comédien Champmeslé : on a dit, avec beaucoup de vraisemblance, que La Fontaine y avait largement collaboré. En 1691, il fit jouer un opéra,* l'Astrée, *dont Colasse écrivit la musique; il était déjà l'auteur de deux livrets d'opéra : l'un,* Daphné, *qui ne fut jamais représenté; l'autre,* Galatée, *qui resta inachevé.*

En 1692, il tomba gravement malade, se convertit et désavoua publiquement ses Contes. *Il se rétablit. M^me^ de la Sablière étant morte, il fut recueilli dans la maison de ses amis d'Hervart. Il y resta les deux dernières années de sa vie. Ce fut en 1694 qu'il publia ses dernières fables. Il mourut le 14 avril 1695.*

Un recueil d'œuvres posthumes, comprenant des lettres, des poésies, des opuscules en prose et sept fables inédites, parut en 1696.

Il existe d'innombrables, éditions des Fables, *des* Contes *et des* Œuvres complètes *de La Fontaine. Contentons-nous de signaler : l'édition de Marty-Laveaux, dans la* Bibliothèque elzévirienne, *5 vol., 1857-1877, et l'édition de Henri Régnier, dans la collection des* Grands Écrivains de la France, *11 vol., 1883-1893.*

Parmi les études sur la vie et les ouvrages de La Fontaine, nous citerons seulement les plus récentes : la notice biographique de P. Mesnard, placée en tête de l'édition Régnier; La Fontaine et ses fables, *par Taine, 1853;* La Fontaine, *par Georges Lafenestre, 1895; La* Vie de Jean de La Fontaine *par Louis Roche, 1913.*

L'homme et le poète

LE lendemain de la mort de La Fontaine, son vieil ami Maucroix écrivait : « C'était l'âme la plus sincère et la plus candide que j'aie jamais connue : point de déguisement; je ne sais s'il a jamais menti en sa vie. » Tout l'homme est dans ces quelques mots, et aussi le poète. La même sincérité, le même « naturel » qui rendaient La Fontaine si cher à ses amis, font la beauté et le charme de ses ouvrages. Toutes les fois qu'il a parlé de lui-même, en vers et en prose, il s'est peint au vrai. Quand on l'a lu, on n'ignore rien de ses goûts et de son tempérament, de ses amitiés et de ses amours, de ses enthousiasmes et de ses faiblesses. Délicieuse ingénuité, qui fait qu'on lui pardonne tendrement le décousu de ses mœurs et la licence de ses écrits; candeur presque enfantine qu'il a mise dans sa vie désordonnée, comme dans la dévotion de ses derniers jours. Il fut, comme l'a dit l'abbé d'Olivet, « vrai dans sa pénitence comme il l'avait été dans toute sa conduite, n'ayant jamais songé à tromper Dieu ni les hommes ». Après sa mort, on trouva sur son corps un cilice.

Jusqu'au jour de sa conversion, il n'eut souci que de suivre le penchant de son humeur voluptueuse. Point de religion : il existe une Providence, puisque les citrouilles ne poussent point sur les chênes, c'est tout. Si l'on veut, à toute force, le classer et marquer sa place dans un tableau du XVII^e^ siècle, il faut le ranger du côté des « libertins » avec Saint-Évremond. Il appartient à la lignée des Gassendistes. C'est un épicurien. La seule prière qu'il fit jamais, il l'adressa un jour à la Volupté (*Psyché*, livre II), sous les ombrages de Versailles.

Et cet épicurien pratiqua, comme le montre la liste des plaisirs qui embellirent sa vie. D'avoir trop aimé le jeu il s'est accusé plus d'une fois. Qu'il ait adoré la musique, c'est encore lui qui nous l'a dit dans son épître à son ami de Nyert, non qu'il se plût au tintamarre de l'Opéra, mais il goûtait une chanson à danser ou une jolie pièce de clavecin, surtout si les mains de la claveciniste étaient jeunes et blanches. Qu'il ait aimé la campagne, comment en douter quand on retrouve dans *Psyché*, dans les *Contes*, dans les *Fables*, le ressouvenir des scènes et des paysages qui, sur les bords de la Marne, avaient amusé ses yeux et enchanté son imagination ? Et que le nom de Polyphile qu'il prend pour chanter son hymne à la Volupté convienne à la diversité de ses goûts, est-ce que la variété de ses ouvrages, ballades, épîtres, poèmes, contes, comédies et fables, n'en est pas la preuve ?

De toutes les voluptés, aucune ne lui fut plus chère que le plaisir de rêver à sa guise. Il a composé sa propre épitaphe :

> Jean s'en alla comme il était venu,
> Mangea le fonds avec le revenu,
> Tint les trésors chose peu nécessaire.
> Quant à son temps, bien le sut dispenser :
> Deux parts en fit, dont il soulait passer
> L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

Mais il ne faut pas prendre à la lettre les dires de ce prétendu paresseux qui, en réalité, a beaucoup lu, médité et travaillé. Il ne dormait peut-être pas autant qu'il en avait l'air, et quand il paraissait ne rien faire, il poursuivait, sans doute, son rêve ou sa tâche. Sa réputation de distrait était justifiée, et ses incessantes absences lui valurent de fâcheuses disgrâces. Mais à la faveur de cette éternelle distraction, il put tranquillement continuer ses songeries, et de ces songeries naissaient des images, des rimes, des vers, des chefs-d'œuvre.

Ainsi s'est peu à peu formée l'image légendaire d'un lourdaud de génie, somnolent, taciturne, gauche, mal vêtu, incapable de se mêler aux propos de la compagnie, relégué dans un coin de salon avec les chats, les chiens et les guenons de ses belles amies. La Bruyère le représente « grossier, lourd, stupide »; mais La Bruyère, selon sa coutume, force le trait : son dessein est d'opposer l'extérieur du poète à son génie. L'abbé d'Olivet nous montre un tout autre personnage : il semblait d'abord étranger à la conversation, mais, « s'il se trouvait entre amis, et que le discours vint à s'animer par quelque agréable dispute, surtout à table, alors il s'échauffait véritablement, ses yeux s'allumaient, c'était La Fontaine en personne, et non un fantôme revêtu de sa figure ». Et le même biographe ajoute : « Quantité de gens l'agaçaient dans l'espérance de lui entendre faire des contes semblables à ceux qu'il a rimés : il était sourd et muet sur ces matières; toujours plein de respect pour les femmes, donnant de grandes louanges à celles qui avaient de la raison, et ne témoignant jamais de mépris à celles qui en manquaient. »

Il n'y a pas un principe d'Épicure auquel il ait été infidèle, si l'on admet que la doctrine épicurienne fut exactement interprétée par un

des amis de La Fontaine, le médecin François Bernier. Ce Gassendiste disait un jour à Saint-Évremond : « L'abstinence des plaisirs me paraît un péché. » C'est un péché que La Fontaine n'a jamais commis. A cinquante-sept ans il disait :

Ah! si mon cœur osait encor se renflammer !
Ne sentirai-je plus le charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?

Pour lui, ce temps-là ne sera passé qu'à soixante et onze ans. Depuis ses premières élégies jusqu'aux étranges confidences qu'il fait en pleine vieillesse au duc de Vendôme, il ne nous a pas laissé ignorer grand'chose de ses menues aventures.

De belles amitiés l'ont consolé des déboires de l'amour. Il a toujours vécu dans une douce atmosphère d'affection et de dévouement. Ses nombreux amis, sauf le hargneux Furetière, lui demeurèrent toujours fidèles. Il n'y eut aucun nuage dans l'amitié qui l'unit à Maucroix, à Molière, à Chapelle, à Boileau, à Racine, à La Rochefoucauld, à Saint-Évremond : tous lui passaient de bon cœur ses oublis et ses fugues.

Enfin l'affection de quelques femmes spirituelles et attentives le protégea des injures du sort. Parmi elles, Mme de la Sablière occupe la première place. Vingt années, elle l'hébergea dans son hôtel. On pensera peut-être que la présence de La Fontaine amusait sa vanité et que, collectionnant dans son salon des auteurs, des savants, des médecins, elle avait voulu ajouter un fabuliste à la troupe de ses beaux esprits : on aura tort. Lorsqu'elle quitta le monde, elle n'en continua pas moins ses bienfaits à ce « libertin » de La Fontaine ; et quand on sait quelle était alors la ferveur de sa dévotion, l'on peut mesurer la sincérité et la profondeur de l'attachement qu'elle avait voué à son poète.

On a fait grief à La Fontaine d'avoir accepté sans vergogne cette longue hospitalité. Mais il ne faut pas juger ces choses selon les maximes de notre temps. Personne au XVIIe siècle ne se scandalisait de voir un poète pauvre accueilli, logé, disons le mot, entretenu, dans la maison d'un noble ou d'un bourgeois. Racine, Boileau et bien d'autres étaient pensionnés par le souverain. Louis XIV n'aimait pas La Fontaine. Une jolie dame qui avait du goût et de l'esprit voulut réparer l'injustice du roi. La Fontaine en profita. En quoi fut-il plus blâmable que Racine ou Boileau?

Enfin La Fontaine n'a pas trompé ses bienfaiteurs et ses bienfaitrices en leur promettant l'immortalité. Fouquet l'a d'abord pensionné ; mais, après l'*Élégie aux Nymphes de Vaux*, du poète ou du surintendant qui reste le débiteur? La duchesse de Bouillon, la brune et fantasque Marie-Anne Mancini, a comblé de ses « grâces » le maître des eaux et forêts du duché de Château-Thierry : elle a reçu de lui les plus délicieux compliments. Quant à Mme de la Sablière, elle a eu pour sa part le grand *Discours* sur les bêtes-automates de Descartes ; une fable exquise, *le Corbeau*, *la Gazelle*, *la Tortue et le Rat*, et l'admirable *Discours* en vers que La Fontaine lut en public le jour de sa réception à l'Académie, mélancolique et souriante confession du poète.

De cette confession, qui est un des chefs-d'œuvre de la poésie française, citons quelques vers, car jamais image de La Fontaine n'aura le charme et la vérité de celle-là :

Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles :
Je suis chose légère, et vole à tout sujet ;
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet ;
A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours ;
Mais quoi? je suis volage en vers comme en amours.
En faisant mon portrait, moi-même je m'accuse,
Et ne veux point donner mes défauts pour excuse ;
Je ne prétends ici que dire ingénument
L'effet bon ou mauvais de mon tempérament.
A peine la raison vint éclairer mon âme,
Que je sentis l'ardeur de ma première flamme.
Plus d'une passion a depuis dans mon cœur
Exercé tous les droits d'un superbe vainqueur ;
Tel que fut mon printemps, je crains que l'on ne voie
Les plus chers de mes jours aux vains désirs en proie.

De l'homme, après cela, il ne reste rien à dire.

Quant au poète, c'est encore lui qu'il faut interroger pour savoir comment s'est formé son génie.

Quand la vocation poétique s'éveilla-t-elle en lui? Selon Perrault, il fit ses premiers vers après avoir lu Marot et Rabelais, et il les montra à son père, qui en eut « une joie inconcevable » et exigea de lui qu'il s'appliquât à la poésie. Selon d'Olivet, il avait déjà vingt-deux ans, lorsque, par hasard, il entendit un officier déclamer une ode de Malherbe, et, pris d'un soudain enthousiasme, se mit à composer des vers lyriques. De ces deux récits le premier est le plus vraisemblable. Il écrivit plus tard quelques odes dans la manière de Malherbe : elles sont peu dignes de mémoire, et ce fut assurément ailleurs qu'il chercha d'abord un modèle. Il dira un jour à Saint-Évremond :

« J'ai profité dans Voiture,
Et Marot, par sa lecture,
M'a fort aidé, j'en conviens.

« J'oubliais, ajoute-t-il, Maître François, dont je me dis le disciple, aussi bien que celui de Maître Vincent, et celui de Maître Clément. »

Alors, comme toujours, il dit la vérité. Marot, Rabelais, Voiture, tels sont ses premiers maîtres. Par delà la Pléiade, il renoue la tradition gauloise, narquoise et grivoise des fabliaux et des farces : non qu'il ait lu les auteurs français du moyen âge, mais tout ce qui survivait de leur littérature chez les écrivains de la Renaissance, il en a fait ses délices et son profit. Dans ses ballades, dans ses contes, jusque dans ses fables, il demeure fidèle aux admirations de sa jeunesse.

Il lut les Latins avec passion : Térence, Virgile, Ovide, Sénèque et jusqu'à Quintilien. Il fut guidé par deux bons latinistes : Maucroix, son ami, et Pintrel, son parent. Un an avant sa mort, nous le voyons occupé à revoir et annoter les traductions de Tite-Live et de Cicéron que lui envoie Maucroix.

Il a lu aussi les Grecs, surtout Platon et Plutarque, dans des traductions latines ou françaises, car il semble n'avoir jamais su le grec assez bien pour aborder les originaux.

Son infatigable curiosité ne s'arrêtait pas aux littératures anciennes :

Je chéris l'Arioste et j'estime Le Tasse ;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi ;
J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

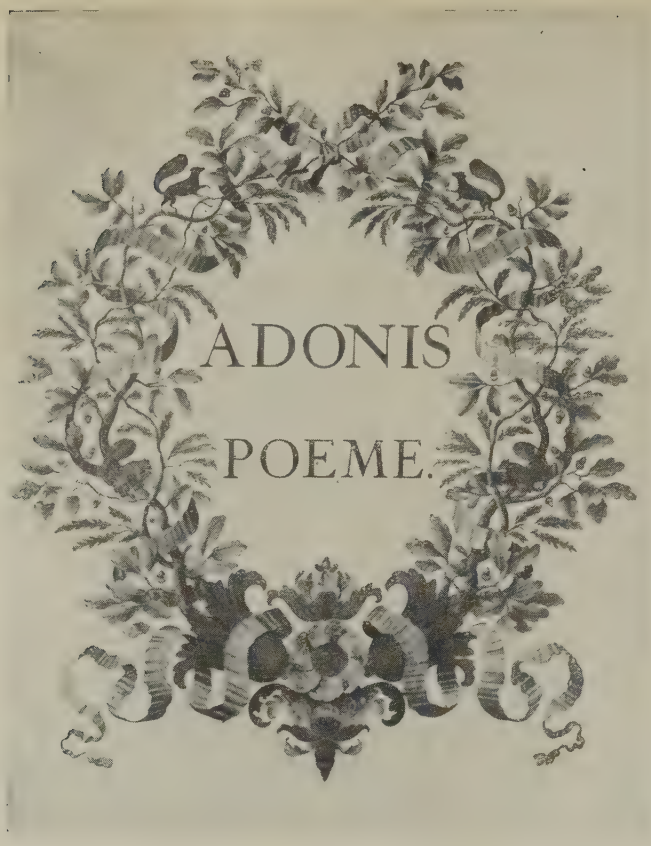
Ailleurs, il a confessé son goût pour les romans grecs, français, italiens, espagnols. Toute sa vie il a lu et relu *Don Quichotte* et *l'Astrée*.

Comment tant de lectures ont-elles formé le poète le plus original de notre littérature? C'est encore lui qui livre son secret :

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte, et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage :
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

En vérité, La Fontaine a tout « rendu sien ». On verra s'opérer le miracle en suivant d'œuvre en œuvre la marche du génie.

LE CHATEAU DE VAUX-LE-VICOMTE. — Gravure de Pérelle (B. N., Cabinet des Estampes).



TITRE du manuscrit écrit sur vélin par Jarry, en 1658 (collection Dutuit).

Les premiers essais

« Ce n'est ici qu'une médiocre copie d un excellent original », écrit La Fontaine en présentant au lecteur *l'Eunuque*, son premier ouvrage. Une copie ? non, mais une imitation très libre où l'auteur a tâché d'adapter aux mœurs de son temps les situations scabreuses de la comédie de Térence. Quant au dialogue, La Fontaine y a sans scrupule ajouté des verdeurs de son cru. Ce qu'il a surtout voulu faire passer dans ses vers, c'est la pureté d'expression, particulière à son modèle. Il y a parfois réussi de la façon la plus agréable ; le plus souvent, il a laissé voir l'effort, le labeur que, plus tard, il saura si bien dissimuler sous un air d'inimitable élégance.

Adonis, dont il dédia le manuscrit au surintendant Fouquet quatre années après la publication de *l'Eunuque*, est d'une veine plus riche, d'un art plus souple. Quand il le publiera ensuite dans un de ses recueils, il le rattachera au « genre héroïque », et de ce genre il dira : « C'est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux. » Sans doute *Adonis* est « fleuri » à l'excès ; « les figures nobles et hardies » y sont quelquefois de fastidieuses périphrases ; la langue y est chargée de préciosités obscures ; cette imitation des *Métamorphoses* d'Ovide ressemble trop souvent à un « esclavage ». Mais jusqu'à André Chénier, on ne retrouvera pas un sentiment aussi vif et aussi profond de la poésie antique.

Adonis renfermait de grandes beautés, mais elles n'étaient pas de celles qui agréaient au surintendant Fouquet et aux beaux esprits de sa cour. Le « genre héroïque » n'était pas en faveur dans ce cercle de précieux et de précieuses. La Fontaine a avoué ingénument qu'il ne résistait pas au désir de plaire. Pour suivre la mode, il fit donc des ballades, de « menus vers » et même quelques odes. C'est l'époque de sa vie où Voiture et Malherbe sont tour à tour ses maîtres. Il composa même quelques fragments d'un poème destiné à célébrer les merveilles de Vaux, le château magnifique que le surintendant faisait alors élever près de Melun. De ces morceaux, le plus charmant est une chanson que fredonne Cupidon tandis que les Grâces et les Nymphes dansent aux chansons sous un rayon de lune, dans « un pré tout bordé de saules ». Et déjà dans ces longs essais descriptifs apparaît le vrai La Fontaine, l'ami de la campagne, des ruisseaux et des bois silencieux.

Ce fut dans le même temps qu'il composa la singulière et charmante comédie de *Clymène*, badinage d'un poète qui mêle la pastorale à l'élégie et le conte à la satire littéraire, fantaisie d'un admirable virtuose qui varie un thème selon tous les modes de la poésie.

Fouquet ayant été jeté en prison, La Fontaine invoqua les Nymphes de Vaux et les invita à implorer avec lui la clémence de Louis XIV. Ce fut l'immortelle *Élégie :* ses grands alexandrins, nobles et touchants, ont tant ému la postérité que celle-ci a peut-être un peu trop oublié les exquis badinages des jours heureux.

Les Contes

On doit à La Fontaine de citer la Préface du second recueil de ses *Contes*, où il a lui-même répondu aux objections de ses censeurs :

« On m'en peut faire deux principales : l'une, que ce livre est licencieux ; l'autre, qu'il n'épargne pas assez le beau sexe. Quant à la première, je dis hardiment que la nature du conte le voulait ainsi, étant une loi indispensable, selon Horace ou plutôt selon la raison et le sens commun, de se conformer aux choses dont on écrit. Or, qu'il m'ait été permis d'écrire de celles-ci, comme tant d'autres l'ont fait, et avec succès, je ne crois pas qu'on le mette en doute ; et l'on ne me saurait condamner que l'on ne condamne aussi l'Arioste devant moi et les Anciens devant l'Arioste. On me dira que j'eusse mieux fait de supprimer quelques circonstances, ou tout au moins de les déguiser. Il n'y avait rien de plus facile, mais cela aurait affaibli le conte et lui aurait ôté de sa grâce. Tant de circonspection n'est nécessaire que dans les ouvrages qui promettent beaucoup de retenue dès l'abord, ou par leur sujet ou pour la manière dont on les traite. Je confesse qu'il faut garder en cela des bornes et que les plus étroites sont les meilleures : aussi faut-il m'avouer que trop de scrupule gâterait tout. Qui voudrait réduire Boccace à la même pudeur que Virgile ne ferait assurément rien qui vaille et pécherait contre les lois de la bienséance en prenant à tâche de les observer. Car, afin que l'on ne s'y trompe pas, en matière de vers et de prose, l'extrême pudeur et la bienséance sont deux choses bien différentes. Cicéron fait consister la dernière à dire ce qu'il est à propos qu'on die eu égard au lieu, au temps et aux personnes qu'on entretient. Ce principe une fois posé, ce n'est pas une faute de jugement que d'entretenir les gens d'aujourd'hui de contes un peu libres. Je ne pèche pas non plus en cela contre la morale. S'il y a quelque chose dans nos écrits qui puisse faire impression sur les âmes, ce n'est nullement la gaieté de ces contes ; elle passe légèrement : je craindrais plutôt une douce mélancolie où les romans les plus chastes et les plus modestes sont très capables de nous plonger, et qui est une grande préparation pour l'amour. Quant à la seconde objection par laquelle on me reproche que ce livre fait tort aux femmes, on aurait raison si je parlais sérieusement ; mais qui ne voit que ceci est jeu et par conséquent ne peut porter coup ? Il ne faut pas avoir peur que les mariages en soient à l'avenir moins fréquents et les maris plus fort sur leurs gardes... »

C'est une plaidoirie en règle, habilement ordonnée et d'une dialectique très captieuse. Il est superflu de la discuter ; aucun des arguments de La Fontaine ne prévaut contre la répugnance qu'éveille chez les honnêtes gens d'aujourd'hui la gravelure des *Contes*, — répugnance où il n'entre pas seulement de la pudeur blessée, mais aussi l'ennui de voir le conteur s'égayer de « bons tours » et de plaisanteries qui nous paraissent médiocrement divertissantes. Ce qui glace notre sourire, ce n'est pas toujours l'indécence des sous-entendus. Les bienséances morales ne sont point les seules qui aient changé depuis trois cents ans, et nous trouvons dépourvues de tout comique des farces qui ravissaient nos ancêtres.

De toutes les raisons que donne La Fontaine pour innocenter ses *Contes*, il en est une, cependant, qu'il est juste de souligner. Il avait raison de penser qu'il pouvait, sans commettre une « faute de jugement », entretenir les gens de son temps de « contes un peu libres ». En effet ses récits les plus licencieux n'effarouchèrent d'abord ni ses contemporains, ni ses contemporaines. Chapelain lui-même félicitait l'auteur et lui écrivait qu'à sa place « il se délasserait quelquefois de ses études graves entre les bras des muses gaillardes qui le traitaient si favorablement ». On connaît le goût de Mme de Sévigné pour les *Contes*, et ce n'étaient pas les plus innocents dont elle recommandait la lecture à sa fille. L'opinion la plus significative est celle de Boileau. *Joconde* venait de paraître ; un auteur obscur, nommé Bouillon, avait rimé la même nouvelle d'après l'Arioste. Dans le public, les uns préféraient la version de Bouillon, les autres celle de La Fontaine. Boileau prit le parti de son ami et composa une dissertation où, avec beaucoup de finesse, il définissait déjà les mérites originaux de la poésie de La Fontaine : « tout ce qu'il dit est simple et naturel » ; il louait en lui une certaine « naïveté de langage que peu de gens connaissent » ; il retrouvait chez lui « le *molle* et le

ADONIS PLEURÉ PAR VÉNUS.

Camaïeu de François Chauveau ornant un manuscrit, aujourd'hui conservé au Petit-Palais (collection Dutuit), de l'*Adonis* de La Fontaine. Ce manuscrit, exécuté pour Fouquet, est de la main du célèbre calligraphe Jarry ; la reliure en est de Le Gascon.

facetum qu'Horace attribue à Virgile »; pas la moindre réserve sur le caractère graveleux de la nouvelle.

A vrai dire, tous les *Contes* ne méritent pas la réprobation dont les ont frappés les moralistes. Quelques-uns — ce sont peut-être les meilleurs — comme *Belphégor*, *la Matrone d'Ephèse* et surtout *le Faucon*, le plus tendre et le plus délicat des chefs-d'œuvre de La Fontaine, pourraient être recueillis à la suite des *Fables*. Ils suffisent à faire connaître le La Fontaine des *Contes*, son art inimitable, sa langue et sa versification.

Jamais conteur n'a conduit un récit avec autant d'adresse, de grâce et de bonhomie. La Fontaine mêle le ton de la causerie à celui de la narration; tantôt il laisse ses personnages vivre et parler au naturel, tantôt se divertit de leurs gestes et de leurs propos en spectateur amusé, tour à tour narquois et pitoyable.

Sur la forme du conte, il a longtemps hésité. Lorsqu'il publia ses premiers essais, il mit le lecteur dans la confidence de son incertitude : « Les nouvelles dont ce livre fait part au public, et dont l'une est tirée de l'Arioste, l'autre de Boccace, quoique d'un style bien différent, sont toutefois d'une même main. L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des contes. Il a cru que, les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle, et par conséquent la meilleure. D'autre part aussi le vieux langage, pour les choses de cette nature, a des grâces que celui de notre siècle n'a pas. » Il abandonna bientôt le « vieux langage »; il renonça à imiter servilement le style de Marot, s'étant aperçu que l'artifice du pastiche rebutait le lecteur; mais, de la langue du XVI^e^ siècle, il conserva nombre de tours et de mots, qu'il faisait entrer dans sa propre langue pour la rendre plus riche et plus savoureuse. Quant aux « vers irréguliers », il en usa rarement dans ses *Contes :* sur soixante-quatre contes, douze seulement sont écrits en vers libres, cinquante-deux en vers de huit syllabes et de dix. Il semble avoir réservé aux *Fables* cette merveilleuse versification qui est la parure la plus belle et la plus neuve de sa poésie.

La gageure des trois commères.

La coupe enchantée.

Édition des *Contes*, dite des Fermiers généraux. Dessins de Charles Eisen (1758).

Le Voyage en Limousin

Cet opuscule n'a été publié qu'après la mort de La Fontaine. C'est une suite de six lettres mêlées de vers adressées par lui à sa femme, durant un voyage qu'il fit de Paris à Limoges, dans l'été de 1663. Après la chute de Fouquet, une lettre de cachet avait exilé en Limousin M. Jannart, qui naguère avait introduit son neveu chez le surintendant. La Fontaine accompagna l'exilé : on n'a jamais su au juste si ce fut par affection ou bien par ordre du roi.

Elles sont vives, spirituelles et plaisantes, ces lettres qui nous promènent de Paris à Limoges dans la plus divertissante des compagnies. Que de jolis tableaux ! Voici les voyageurs entassés dans le carrosse :

« Point de moines, mais en récompense trois femmes, un marchand qui ne disait mot, et un notaire qui chantait toujours, et qui chantait très mal : il reportait en son pays quatre volumes de chansons. Parmi les trois femmes, il y avait une Poitevine qui se qualifiait comtesse : elle paraissait assez jeune et de taille raisonnable, témoignait avoir de l'esprit, déguisait son nom et venait de plaider en séparation contre son mari. »

Et quelle scène impayable que la dispute de cette Poitevine avec M. de Chateauneuf, l'exempt chargé d'accompagner M. Jannart à Limoges !

« Notre comtesse en fut la cause ; elle est de la religion, et nous montra un livre de du Moulin. M. de Chateauneuf l'entreprit et lui dit que sa religion ne valait rien pour bien des raisons. Premièrement, Luther a eu je ne sais combien de bâtards ; les huguenots ne vont jamais à la messe ; enfin il lui conseillait de se convertir, si elle ne voulait aller en enfer ; car le purgatoire n'était pas fait pour des gens comme elle. La Poitevine se mit aussitôt sur l'Écriture, et demanda un passage où il fût parlé du purgatoire ; pendant cela, le notaire chantait toujours ; M. Jannart et moi, nous nous endormîmes. »

On trouve aussi dans ces lettres d'agréables paysages ; et les historiettes des anecdotiers ne donneront jamais du poète une image aussi vivante que celle qu'il a tracée de lui-même, sans y penser, en nous contant au hasard de la route ses curiosités, ses distractions et ses enthousiasmes. On en pourrait extraire vingt morceaux achevés qui seraient parmi les petits chefs-d'œuvre de la prose française.

Psyché et Cupidon

L'histoire des *Amours de Psyché et de Cupidon* forme un des épisodes de *l'Ane d'or* d'Apulée. C'est là que La Fontaine a pris la matière de son roman. Il ne s'est asservi ni au texte ni même à l'affabulation d'Apulée. Il a modifié, en divers endroits, les péripéties du récit, et il a, dans sa préface, longuement expliqué ces changements. A la légende antique, il a parfois mêlé des réminiscences de *l'Astrée*. En peignant certains paysages, il s'est souvenu de la campagne voisine de Château-Thierry et des coteaux de la Marne. De là des disparates qui nous rebutent ou nous enchantent, selon notre humeur :

« Apulée, dit La Fontaine, me fournissait la matière ; il ne me restait que la forme, c'est-à-dire les paroles ; et d'amener de la prose à quelque point de perfection, il ne semble pas que ce soit une chose fort malaisée : c'est la langue naturelle de tous les hommes. Avec cela je confesse qu'elle me coûta autant que les vers ; que si jamais elle m'a coûté, c'est dans cet ouvrage. Je ne savais quel caractère choisir : celui de l'histoire est trop simple ; celui du roman n'est pas encore assez orné ; et celui du poème l'est plus qu'il ne faut. Mes personnages me demandaient quelque chose de galant ; leurs aventures, étant pleines de merveilleux en beaucoup d'endroits, me demandaient quelque chose d'héroïque et de relevé... » Il a donc cherché un « caractère nouveau », un « juste tempérament ». Il s'en est remis comme toujours au goût du siècle : « Or, après plusieurs expériences, il m'a semblé que ce goût se porte au galant et à la plaisanterie... Dans un conte comme celui-ci, qui est plein de merveilleux, à la vérité, mais d'un merveilleux accompagné de badineries et propre à amuser des enfants, il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin ; il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie. Quand il ne l'aurait pas fallu, mon inclination m'y portait ; et peut-être y suis-je tombé en beaucoup d'endroits contre la raison et la bienséance. »

La Fontaine craignait que ces perpétuelles « badineries » ne choquassent ses contemporains, comme une sorte de parodie irrévérencieuse, et ceux-ci en effet semblent avoir moins goûté *Psyché* que les *Contes* ou les *Fables*. La mode avait changé depuis dix ans, et ce qui avait plu au temps de Fouquet paraissait déjà un peu suranné. De nos jours, ces badineries choquent encore bien davantage les commentateurs graves qui, dans le mythe de l'Antiquité, s'évertuent à découvrir des philosophies, des sociologies, des cosmogonies. En vérité, *Psyché* est un joli conte — un peu long — et qui fait songer tour à

tour aux vieux fabliaux et aux *Mille et une nuits*. On ne peut résister au charme de cette prose pure, limpide, transparente ; ce n'est pas en vain que La Fontaine a tant peiné. Et lorsque, çà et là, le poète se reprend à parler en vers, ces vers sont parmi les plus délicats qu'il ait jamais écrits.

Pour diversifier son roman, il a imaginé une mise en scène ingénieuse. Polyphile, Acante, Ariste et Gelaste ont fait le projet de se rendre à Versailles afin d'y voir les « nouveaux embellissements ». Polyphile doit en profiter pour lire à ses amis *les Amours de Psyché et de Cupidon*, qu'il vient de terminer. Or Polyphile, c'est La Fontaine; Acante, Racine; Ariste, Boileau. Quant à Gelaste, on a hésité entre Molière et Chapelle, mais certaines circonstances du récit font penser que Molière ne put être de cette promenade ; d'ailleurs Gelaste, c'est trait pour trait ce bohème de Chapelle, qui de ses saillies facétieuses et de sa verve grossière s'entendait si bien à divertir ses compagnons.

Les quatre poètes visitent Versailles, écoutent Polyphile lire son roman, d'abord dans la grotte de Thétis, puis sous les ombrages du parc ; ils se livrent chemin faisant à une controverse où Acante et Ariste soutiennent la supériorité de la pitié et du tragique contre Gelaste, défenseur du rire et du comique ; le soir venu, après avoir admiré les beautés du couchant, ils reprennent la route de Paris.

C'est ainsi que la vieille fable milésienne se présente entre un dialogue platonicien et un tableau des chefs-d'œuvre de Le Nôtre.

Sauf quelques vers heureux, la description du château et des jardins n'est ni très brillante ni très fidèle. Mais quelle scène que cet entretien de Racine, de Boileau et de La Fontaine dans un bosquet de Versailles ! On voit les visages, on entend les voix, l'accent des propos. Précieux monument de l'amitié qui rapprocha trois grands poètes à l'aube de leur gloire, et les unit tendrement jusqu'à la mort !

Le Théâtre

Les registres de la Comédie-Française n'attribuent à La Fontaine qu'une seule comédie, *le Rendez-vous*, représentée le 6 mai 1683 : elle n'a jamais été imprimée. Mais des éditeurs ont publié sous le nom de La Fontaine quatre autres comédies, qui furent jouées sous le nom du comédien Champmeslé : *Ragotin*, *le Florentin*, *la Coupe enchantée*, *Je vous prens sans verd*. Pour cette dernière, on ne peut songer à l'attribuer à La Fontaine : c'est un badinage très médiocre ; une fable, il est vrai, y est intercalée, mais elle est détestable. *Ragotin* reproduit un épisode du *Roman comique; le Florentin* est l'éternelle histoire du tuteur jaloux et mystifié. Il est probable que Champmeslé a découpé les scènes de *Ragotin* dans le roman de Scarron et inventé l'intrigue banale, et d'ailleurs assez invraisemblable, du *Florentin*. Mais, dans l'une et l'autre de ces deux pièces, surtout dans la seconde, la verve et l'éclat des tirades, l'aisance de la période poétique, la force comique de la versification font songer tantôt au Molière de *l'Étourdi*, tantôt au Regnard des *Folies amoureuses :* un vrai poète a passé par là. Quant à *la Coupe enchantée*, le sujet en est formé de deux contes de La Fontaine assez adroitement cousus ; la charmante vivacité du dialogue prouve que La Fontaine ne s'est point contenté de fournir un scénario à Champmeslé.

Les Fables

Des fables manuscrites avaient déjà circulé dans le public quand, en 1668, La Fontaine fit imprimer les six premiers livres et les dédia au Dauphin. Le volume était précédé d'une préface et d'une *Vie d'Ésope le Phrygien*, chef-d'œuvre de grâce et de malice.

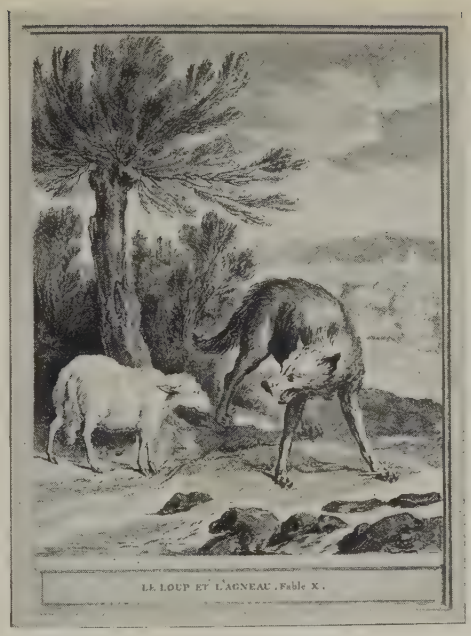
Les fables des six premiers livres sont, à peu près toutes, tirées d'Ésope ou de Phèdre. Dix ans plus tard parut un second recueil contenant les cinq livres suivants. La Fontaine le présentait ainsi au public : « J'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets que pour remplir de plus de variété mon ouvrage. Les traits familiers que j'ai semés avec assez d'abondance dans les deux premières parties convenaient mieux aux inventions d'Esope qu'à ces dernières, où j'en use plus sobrement pour ne pas tomber en des répétitions ; car le nombre de ces traits n'est pas infini. Il a donc fallu que j'aie cherché d'autres enrichissements, et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte : pour peu que le lecteur y prenne garde, il le reconnaîtra lui-même ; ainsi je ne tiens pas qu'il soit nécessaire d'en étaler ici les raisons, non plus que de dire où j'ai puisé ces derniers sujets ; seulement je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage Indien... Enfin j'ai tâché de mettre en ces deux dernières parties toute la diversité dont j'étais capable. »

Dans ces quelques lignes La Fontaine a marqué tous les traits qui caractérisent son nouveau recueil : les fables y sont plus diverses, plus longues, les sujets puisés à des sources plus variées, l'accent est parfois plus sérieux, plus grave. L'apologue, qui naguère restait souvent un peu grêle, un peu sec, prend une forme plus large et plus

La grotte de thétis — Gravure de Lepautre (B. N., Cabinet des Estampes).

libre. Maintenant, maître du genre qu'il a créé, le poète fait rentrer dans la fable tout ce que lui suggèrent ses méditations, ses expériences et ses souvenirs.

Toutes ces fables, parues en 1678-1679, datent des années heureuses et fécondes qu'il a passées chez Mme de la Sablière avant la conversion de celle-ci. Les savants, les philosophes, les hommes d'esprit qui fréquentaient chez son amie, éveillaient en lui, par leurs entretiens, des curiosités nouvelles. Il a entendu le médecin Bernier, hôte de Mme de la Sablière, commenter « Pilpay, sage Indien », lui qui avait vécu treize ans dans l'empire du Grand Mogol, et discuter le cartésianisme, lui qui avait écrit un *Abrégé de la philosophie de Gassendi*. C'est chez Mme de la Sablière que furent composées les fables « orientales » comme *le Bassa et le Marchand, les Deux Amis, l'Homme qui court après la fortune et l'homme qui l'attend dans son lit, la Souris métamorphosée en fille*, et les grandes fables philosophiques comme *Un animal dans la lune, Démocrite et les Abdéritains, les Lapins*, le *Discours à Mme de la Sablière* qui précède *les Deux Rats, le Renard et l'Œuf*.



Les fables de la fontaine illustrées par J.-B. Oudry (1735-1759).

Enfin, un an avant sa mort, La Fontaine a dédié au duc de Bourgogne le douzième livre. De temps en temps sa verve y languit; mais il s'y rencontre encore d'admirables fables : *le Philosophe scythe ; la Forêt et le Bûcheron ; le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat ;* et, la dernière qu'il ait écrite, *le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*.

La chronologie des *Fables* n'est pas inutile à qui veut suivre le développement du génie de La Fontaine. Cependant il ne faudrait pas s'y tenir d'une façon trop rigoureuse : il y a, dans les six premiers livres, des fables qu'on ne serait point surpris de trouver dans les six derniers, et l'inverse est aussi vrai. Malgré leur étonnante diversité, ces brèves poésies n'offrent nulle disparate : toutes nous font vivre dans un même « petit monde », et en passant de l'une à l'autre, nous saluons des personnages de connaissance. Puis, sur chaque fable le poète a mis sa marque : pas une seule, même parmi les moins heureuses, où, au détour d'un vers, n'apparaisse le visage souriant du bonhomme. C'est l'œuvre la plus harmonieuse et la plus variée qu'un poète ait jamais inventée.

La Fontaine fut dans ses fables un poète, et, si ce n'était une sorte de blasphème, on ajouterait qu'il fut seulement un poète.

On lui a reproché de n'avoir pas été un moraliste, ou d'avoir professé une morale équivoque, insuffisante. Sans aller jusqu'à le taxer d'immoralité, Jean-Jacques Rousseau a soutenu que les *Fables* sont un danger pour les enfants, et que ceux-ci, incapables d'en saisir la véritable signification, ne manquent jamais de trouver une « leçon de la plus basse flatterie » dans *le Corbeau et le Renard ;* une « leçon d'inhumanité » dans *la Cigale et la Fourmi ;* une « leçon d'indépendance » ou de « licence » dans *le Loup et le Chien*, etc...; « au lieu de s'observer sur le défaut dont on les veut guérir ou préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts des autres. » Lamartine a été bien plus loin : « Ces histoires d'animaux, dit-il, qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans amitié, sans pitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. Les *Fables* de La Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide et égoïste d'un vieillard que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant : c'est du fiel, ce n'est pas du lait pour les lèvres et les cœurs de cet âge. »

Si l'on prend à la lettre la préface que La Fontaine mit en tête de ses *Fables*, on sera tenté de se dire, avec Rousseau et Lamartine, qu'il n'a pas atteint le but que lui-même proposait au fabuliste. « Platon..., dit-il, souhaite que les enfants sucent ces fables avec le lait ; il recommande aux nourrices de les leur apprendre ; car on ne saurait s'accoutumer de trop bonne heure à la sagesse et à la vertu. Plutôt que d'être réduits à corriger nos habitudes, il faut travailler à les rendre bonnes pendant qu'elles sont indifférentes au bien ou au mal...Il ne faut pas m'alléguer que les pensées de l'enfance sont elles-mêmes assez enfantines, sans y joindre encore de nouvelles badineries. Ces badineries ne sont telles qu'en apparence ; car, dans le fond, elles portent un sens très solide. Et comme par la définition du point, de la ligne, de la surface, et par d'autres principes très familiers, nous parvenons à des connaissances qui mesurent enfin le ciel et la terre, de même aussi, par les raisonnements et conséquences que l'on peut tirer de ces fables, on se forme le jugement et les mœurs, *on se rend capable des grandes choses*. »

Il est douteux que les apologues, renouvelés par La Fontaine, des Grecs, des Latins et des Orientaux, présentent une *doctrine* propre à rendre les hommes « capables des grandes choses ». Il serait vain d'y chercher des maximes d'héroïsme ou des préceptes de sainteté. Jusqu'au jour de sa conversion, La Fontaine fut très peu chrétien, encore moins stoïcien. Si l'on voulait à toute force extraire une morale de ses fables, on n'en trouverait point d'autre que celle de l'utilité, fondée sur l'expérience de la vie et le sens commun, mais préservée de toute bassesse par le goût de la justice, — le *sequere naturam*, pratiqué par un cœur tendre et un esprit délicat, la morale d'un honnête homme, indulgent aux autres comme à soi-même, qui voudrait bien n'être ni dupe ni dupé, et qui cependant, des deux rôles, s'il y était forcé, choisirait le premier comme le moins déshonorant.

Mais pourquoi demander une « éthique » à Jean de La Fontaine ? Cette préface, pour la bien entendre, il faut se rappeler qu'en toute occasion La Fontaine veut se couvrir de l'exemple des Anciens. Il n'a jamais rien tenté sans invoquer la parole d'un Grec ou d'un Romain. Il s'imaginait désarmer toute censure en citant Platon. Et n'était-il pas naturel qu'en publiant ses premières fables il tînt à prouver leur excellente moralité ? Il n'avait jusqu'alors donné que des contes ; sans doute il ne les croyait point scandaleux ; mais, si ingénu fût-il, ne devait-il point juger prudent d'avertir le public qu'on pouvait, sans péril, mettre sous les yeux des enfants ce nouvel ouvrage de l'auteur de *Joconde* ? D'ailleurs, le recueil étant dédié au Dauphin, il était séant d'affirmer que la lecture des *Fables* rendrait le prince « capable des grandes choses ». On se trompe à vouloir découvrir dans une préface le véritable, l'unique dessein d'un auteur. La Fontaine était convaincu que ses fables étaient morales, il croyait bien que ses contes n'étaient pas immoraux. Mais, à coup sûr, ce n'était point de morale qu'il se souciait en faisant dialoguer ses animaux. Dans la même préface, il déclare qu'aux apologues des Anciens il a voulu ajouter des « traits qui en relevassent le goût ». « C'est, dit-il, ce qu'on demande aujourd'hui : on veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais *un certain charme, un air agréable qu'on peut donner aux sujets même les plus sérieux*. » Cette fois, croyons-le sur parole. Son principal objet fut, non pas d'instruire ou d'édifier les hommes, mais de leur plaire. « On ne considère en France, dit-il, que ce qui plaît : c'est la grande règle et pour ainsi dire la seule. » Pour obéir à cette règle il a déployé toutes les ressources de son esprit : délicatesse du goût, recherche attentive de la perfection, richesse de l'invention poétique. La loi du genre voulant qu'une « moralité » fût ajoutée à la fable, presque toujours il a suivi l'usage ; mais, chez lui, ces sortes de maximes n'ont

Cl. de *l'Illustration.*

LA FERME DE LA TUETERIE, près de Château-Thierry. Domaine ayant appartenu à La Fontaine.

pas beaucoup plus d'importance que les dénouements dans les comédies de Molière.

L'ambition de La Fontaine est celle du poète comique : faire rire ou sourire l'humanité de ses propres travers, de ses propres ridicules, lui présenter d'elle-même une image si ressemblante que chacun y reconnaît son voisin. Pourquoi refuser aux enfants la joie d'assister à cette comédie ? Ils verront dans les *Fables* une peinture du monde fidèle, mais sans cruauté, sans amertume. A s'en divertir, ils acquerront du bon sens et l'habitude d'observer. Ils ne goûteront peut-être ni toute la vérité des caractères, ni tout le charme de la poésie ; mais il faut avoir lu et appris les *Fables* à l'école pour en savourer, la vieillesse venue, les délices inépuisables.

De ses fables, La Fontaine a lui-même donné la définition la plus heureuse en disant qu'elles étaient une « ample comédie à cent actes divers » :

Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle.

Tout, car on y voit aussi des arbres, des fleuves, des buissons, des montagnes :

C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure,
Traduisait en langue des dieux
Tout ce que disent sous les cieux
Tant d'êtres empruntant la voix de la nature.

La plupart des personnages ont cependant figure d'animaux. Ne seraient-ils donc que des hommes costumés en bêtes ? Non. Le fabuliste entend exprimer « les propriétés des animaux et leurs divers caractères », et il les exprime avec une rare exactitude ; s'il le fait en poète et non en naturaliste, il n'en trouve pas moins des traits d'une criante vérité pour rendre la démarche, l'air, la physionomie des animaux qu'il a observés dans sa basse-cour et dans la campagne champenoise ; mais il remarque tout de suite : « les propriétés des animaux et leurs divers caractères, *par conséquent les nôtres aussi.* » Ces êtres singuliers ne sont donc ni hommes ni bêtes ; ils sont nés de l'imagination d'un poète ; ils forment dans la création un règne à part : ce sont « les animaux de La Fontaine ».

Ces fables sont une comédie par la vivacité des dialogues, la soudaineté des péripéties, l'imprévu des dénouements, surtout par la variété et le relief des caractères, si bien que les critiques ont pu y découvrir « un abrégé de la société du XVII^e siècle, de la société française, de la société humaine » (Taine), — une comédie où sans cesse l'auteur vient se mêler à la foule de ses acteurs et d'une remarque, d'une intonation, les juge, les plaint ou les raille.

Le décor même où les scènes se succèdent, nous l'avons sous les yeux. Ce ne sont plus les descriptions de Voiture, froides comme des inventaires. Un « mot mis en sa place » suffit à évoquer soudain une forêt, une prairie, un ruisseau, un ciel, un horizon. On a cent fois répété que, parmi les auteurs de son temps, La Fontaine fut le seul (avec M^me de Sévigné) à sentir le charme d'un paysage : il serait plus juste de dire qu'il fut le seul à faire passer dans ses écrits un sentiment vieux comme l'humanité, mais qu'une sorte de convention a presque banni de notre littérature classique. La Fontaine fut un merveilleux paysagiste, nulle part plus merveilleux que dans les *Fables*. Sur ce point comme sur les autres, citer est superflu.

Cette peinture des hommes et des bêtes, des mœurs et des caractères, des champs et des bois, il a réussi à la faire tenir dans le cadre étroit qu'il avait choisi, grâce aux ressources de la langue la plus flexible, la plus diverse, — une langue à la fois très vieille et très neuve, où un art délicat et subtil se cache sous des airs de feinte négligence et où se mêlent avec un naturel exquis de vieilles locutions de terroir, des façons de parler héritées de Marot ou de Rabelais, des mots sortis tout frais de la fantaisie du poète. Quelque riche et souple qu'elle fût, cette langue eût-elle suffi à réaliser le miracle, si La Fontaine n'avait été un prodigieux inventeur de rythmes, s'il n'eût découvert une forme poétique nouvelle, le vers libre, un vers libre qui, à la différence de celui de Molière dans *Amphitryon*, mélange toutes les mesures ?

« Cette fusion intime de tous les rythmes, dit Théodore de Banville, où le vêtement de la pensée change avec la pensée elle-même, et qu'harmonise la force inouïe du mouvement, c'est le dernier mot de l'art le plus savant et le plus compliqué, et la seule vue de difficultés pareilles donne le vertige. D'ailleurs, comme La Fontaine avait créé son instrument, il l'a emporté avec lui : tous ceux de ses prétendus successeurs qui ont cru se servir du vers libre nous ont donné un chaos risible et puéril ; non seulement ils en ignoraient l'esprit, l'allure, le mouvement harmonieux et rapide, mais ils n'en ont même pas compris le mécanisme. »

Le vers libre est la suprême trouvaille de La Fontaine : par la mystérieuse vertu de ses rythmes infiniment variés, il anime les scènes et nuance les tableaux ; c'est lui qui ravit les imaginations, même enfantines ; c'est lui qui fixe les fables dans la mémoire des hommes. C'est grâce à lui qu'un « bel esprit », conteur malicieux et libertin, est un jour devenu le plus poète des poètes de France.

V. — DIVERS POÈTES CONTEMPORAINS DE LA FONTAINE

❀ *Œuvres de Segrais :* Athis, pastorale, *1653 ;* Diverses poésies, *1658 ;* Œuvres diverses, *1723. Voir Brédif,* Segrais, sa vie et ses ouvrages, *1863.*

Œuvres *de Benserade, publiées en 1697 (avec la vie de l'auteur, par l'abbé Tallemant).* Poésies *de Benserade, publiées par Octave Uzanne, 1875.*

Poésies de *M^me^ et de M^lle^ Deshoulières, publiées de 1707 à 1711. Voir Sainte-Beuve,* Portraits de femmes.

Poésies *de Chaulieu et de La Fare, Amsterdam (Lyon), 1724. Voir Sainte-Beuve,* Premiers Lundis, *tome I.*

Segrais

Jean Regnault de Segrais est né à Caen en 1624. Il avait été destiné à l'état ecclésiastique, mais il préféra se consacrer aux lettres. Pendant vingt-quatre ans il fut le secrétaire de M^lle^ de Montpensier. Il la suivit en exil dans le château de Saint-Fargeau et signa pour elle deux romans : *la Relation de l'île imaginaire* et *la Princesse de Paphlagonie.* Mais il se brouilla avec elle lorsqu'elle se refusa à suivre le conseil qu'il lui avait donné, de renoncer à Lauzun. M^me^ de La Fayette lui témoigna beaucoup d'amitié, et comme il n'était pas alors convenable qu'une femme de qualité fît métier d'auteur, il prêta son nom à M^me^ de La Fayette, comme il l'avait déjà prêté à M^lle^ de Montpensier : c'était une vocation. *Zaïde* et *la Princesse de Clèves* ont paru sous le nom de Segrais. Cependant ce Normand avait la nostalgie du pays natal ; puis il devenait sourd, puis une de ses parentes fort riche se montrait disposée à l'épouser ; bref il retourna à Caen et y passa une vieillesse gaie et studieuse ; il y mourut en 1701.

Il avait traduit l'*Énéide* et les *Géorgiques* en vers français, composé un poème pastoral, *Athis*, et quelques *Églogues*, qui sont le meilleur de son œuvre. C'est là qu'on peut découvrir quelques vers charmants, d'une grâce et d'une fluidité toutes virgiliennes, car il avait plus de talent pour imiter que pour traduire.

Benserade

Benserade a passé pour un véritable poète. Nulle aventure ne peut mieux montrer l'empire de la mode sur le goût du public. L'abbé Tallemant disait qu'en son temps on regardait comme « originaux » trois poètes, « savoir : Corneille, Voiture et Benserade ». M^me^ de Sévigné écrivait : « On ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et dans la facilité des ballets de Benserade et des fables de La Fontaine... » Boileau, dans l'*Art poétique*, louait Benserade d'avoir « amusé les ruelles » en faisant chanter la gloire du roi « par la bouche des belles ». Bref les contemporains voyaient

en Benserade un auteur dont on pouvait sans ridicule prononcer le nom à côté de celui de Corneille ou de La Fontaine.

Il était né à Paris en 1613 et il était d'authentique noblesse. Il avait débuté en donnant des tragédies et des comédies aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. Par ses bons mots et ses petits vers, il charma la reine mère et Mazarin. Comblé de bénéfices ecclésiastiques, nanti de revenus considérables, il possédait à Gentilly une belle maison et roulait carrosse. Louis XIV le tint en grande estime, et l'on a même dit que ce fut sur l'invitation du roi que Benserade mit en rondeaux les *Métamorphoses* d'Ovide, déplorable invention qui déçut ses plus ferventes admiratrices. Il fut jusqu'à sa mort (1694) le fournisseur attitré de la cour pour les divertissements et les devises. Il composa tous les ballets de Versailles. Il excellait dans l'allusion. Quand ses œuvres furent réunies après sa mort, le privilège contenait cette phrase significative : « La manière dont il confondait, dans les vers qu'il faisait pour les ballets dans le commencement de Notre règne, le caractère des personnages qui dansaient avec le caractère des personnages qu'ils représentaient, était une espèce de secret personnel qu'il n'avait imité de personne et que personne n'imitera jamais de lui. »

Il versifiait avec adresse. Une fine élégance le sauvait souvent de la platitude. Le sonnet célèbre où il paraphrasa le livre de Job était d'un tour assez ingénieux. On est néanmoins surpris que ces vers aient, dans la société d'alors, excité tant d'enthousiasme et de disputes qu'il s'ensuivit une véritable guerre littéraire ; Corneille lui-même dut intervenir pour apaiser la querelle des *jobistes*, les tenants de Benserade, et des *uranistes*, les tenants de Voiture.

Mme Deshoulières

Elle sut si bien attendrir ses contemporains sur son chien, sa chatte, ses « petits moutons » et ses brebis chéries, que ces fadaises passèrent dans les anthologies et rendirent la postérité sévère à la mémoire de la « dixième muse ». Sainte-Beuve, et, après lui, quelques critiques, se sont avisés de feuilleter les ouvrages de Mme Deshoulières et y ont trouvé des vers plus dignes d'être retenus que ceux des trop célèbres idylles. Mme Deshoulières avait une imagination indigente, mais une sensibilité vive, un esprit original où se mêlaient aux préciosités de l'Hôtel de Rambouillet un « grain d'esprit fort », selon l'expression de Sainte-Beuve. Enfin, dans plusieurs de ses poésies, on surprend l'écho des tristesses et des souffrances qui désolèrent sa vie et assombrirent ses pensées.

Antoinette de Ligier de La Garde naquit à Paris en 1638 ; son père était maître d'hôtel d'Anne d'Autriche, sa mère appartenait à une famille de robe. Elle apprit le latin, l'italien et l'espagnol. Le poète Hainault lui enseigna l'art des vers. A treize ans et demi, elle épousa un gentilhomme poitevin, Guillaume de La Fon de Boisguérin, seigneur des Houlières, qu'elle aima toujours d'un amour fidèle et passionné. Bientôt elle fut séparée de son mari. Celui-ci, s'étant attaché à la fortune de Condé, avait dû passer dans les Flandres. Après Rocroy, elle alla le rejoindre à Bruxelles. Elle y fut entourée d'adorateurs, et Condé ne fut pas des moins assidus. Cependant la cour d'Espagne ne se hâtait point de payer les appointements qu'elle avait promis à ses serviteurs. Mme Deshoulières s'en plaignit si amèrement que les Espagnols jugèrent bon de l'enfermer dans le château de Wilworde. Elle y resta huit mois, occupant ses loisirs à lire l'Écriture et les Pères. Elle fut tirée de prison par son mari, aidé de quelques soldats dévoués. Tous deux, à la faveur d'une amnistie, ne tardèrent pas à rentrer en France. A Paris, précieux et précieuses fêtèrent Mme Deshoulières. Mais la malheureuse femme était ruinée, ses affaires domestiques étaient tombées dans le plus grand désordre : c'était la gêne, ce fut bientôt la misère. A quarante-quatre ans, elle sentit les premières atteintes d'un cancer au sein. Elle languit douze ans dans d'affreuses souffrances et mourut en 1694. Depuis bien des années, ses seules ressources étaient une pension de deux mille livres que lui faisait le roi.

Ses meilleurs vers sont ceux que lui ont inspirés la tristesse de vieillir et la pensée de la mort. Le trop d'agrément qui rend fastidieuses beaucoup de ses poésies disparaît dans certaines *Réflexions diverses* qu'elle rima au milieu des souffrances de la maladie.

Un lourd reproche pèse sur la mémoire de Mme Deshoulières : elle fut l'âme de la cabale dirigée contre la *Phèdre* de Racine. Afin d'expliquer son erreur, on a souvent allégué qu'elle était l'amie de Pradon et fréquentait chez les Bouillon. A vrai dire, elle était prisonnière des enthousiasmes et des attachements de sa jeunesse : elle était « de la Fronde », elle était gassendiste, elle adorait Corneille, elle restait fidèle aux idées, au goût et aux hommes d'avant 1661.

Cl. Giraudon.

BERGERIE où l'on croit reconnaître Mme Deshoulières. — Tableau attribué à Mignard (musée Condé, à Chantilly).

Une fille de Mme Deshoulières fit des vers à l'imitation de ceux de sa mère.

Chaulieu et La Fare

Le marquis de La Fare (1644-1712) et l'abbé de Chaulieu (1639-1720) furent et sont restés inséparables. Tous deux appartinrent à la société épicurienne et libertine qui s'assembla chez les Vendôme, au château d'Anet, puis au Temple, et qui, en plein règne de Louis XIV, préluda, par la licence de ses mœurs et de ses idées, au grand désordre de la Régence. Tous deux rimèrent des poésies légères ; mais, comme poète, La Fare n'est qu'un très pâle imitateur de Chaulieu.

La Fare s'était brillamment battu aux armées. A trente-trois ans, il renonça au service, s'éprit de Mme de la Sablière et, un moment, fit dans le monde figure d'homme à grande passion ; mais, joueur et volage, il abandonna bientôt les autels de « Vénus Uranie » (Mme de la Sablière), et jusqu'à sa mort il cultiva, selon sa propre expression, « l'autre Vénus ». Il mourut dans l'ivrognerie, la mangeaille et la crapule. Si ses poésies manquent de beauté, il a dans ses *Mémoires* montré du jugement et du sens politique.

L'abbé de Chaulieu n'était pas sans ambition. Il s'essaya d'abord dans la diplomatie et accompagna Béthune, ambassadeur de Louis XIV, auprès de Sobieski. Il revint de sa mission chargé d'honneurs et de cadeaux, mais il eût désiré la place de représentant de Sa Majesté polonaise à la cour de France, et un autre l'obtint. Il s'attacha alors au duc de Vendôme, gouverna sa petite cour, distribua ses largesses. Lui-même dut à la libéralité de son protecteur des bénéfices ecclésiastiques qui lui assurèrent un revenu de trente mille livres. Puis il alla se fixer au Temple, chez le Grand Prieur de Vendôme. Sur les Vendôme, sur la société du Temple, sur le rôle qu'y joua Chaulieu, il faut consulter Saint-Simon — avec prudence. Chaulieu mourut à quatre-vingt-un ans.

On ne lit pas sans plaisir quelques pièces délicates comme *la Retraite* ou comme *les Louanges de la vie champêtre*. Cette poésie un peu sèche ne manque ni de naturel, ni de simplicité, ni d'esprit : elle sera celle des charmants versificateurs du XVIIIe siècle.

TABLE DES MATIÈRES

LE MOYEN AGE

I. — DES ORIGINES A LA QUATRIÈME CROISADE (1202)

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. EDMOND FARAL, PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES

I. LES ORIGINES. — Littérature en langue latine et littérature en langue vulgaire, 1. — Le français, langue littéraire; unité de la littérature française, 2. — Les publics et les auteurs, 2.

II. LES POÈMES BIBLIQUES ET ÉVANGÉLIQUES ET LES VIES DES SAINTS, 4.

III. LES CHANSONS DE GESTE. — Le problème de l'origine des chansons de geste, 7. — Les trois grandes gestes : *La geste du Roi*, 9. — *La geste de Garin de Monglane*, 11. — *La geste de Doon de Mayence*, 14.

IV. LES ROMANS COURTOIS. — Définition du genre, 15. — Sous quelles influences le genre s'est constitué, 15. — I. Les romans imités de l'Antiquité, 16. — *Le cycle d'Alexandre le Grand*, 16. — *Les romans de Thèbes, d'Énéas, de Troie*, 17. — II. Les romans bretons, 18. — *Chrétien de Troyes et les romans arturiens*, 18. — *Thomas et Béroul : la légende de Tristan et Yseut*, 21. — III. Marie de France; les lais, 23. — IV. Les romans grecs et byzantins, 24.

V. LA POÉSIE LYRIQUE, 25.

VI. LES FABLES ET LE ROMAN DE RENARD. — I. Les fables, 28. — II. Le Roman de Renard, 28. — *Les origines*, 29. — *Les plus anciennes branches du poème*, 29. — *Deux autres branches parmi les plus anciennes*, 31. — *Une branche parmi celles qui suivent*, 32.

VII. LES PLUS ANCIENS CHRONIQUEURS, 33.

II. — DE LA QUATRIÈME CROISADE AU DÉBUT DE LA GUERRE DE CENT ANS (1202-1337)

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. EDMOND FARAL, A L'EXCEPTION DU CHAPITRE IX, TRAITÉ PAR M. JOSEPH BÉDIER, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

I. TRANSFORMATION DES CHANSONS DE GESTE. — I. Le cycle de la Croisade, 35. — II. La décadence des chansons de geste, 36.

II. LE DÉVELOPPEMENT DES ROMANS COURTOIS. — I. Les romans de la Table ronde, 38. — II. Le cycle du Saint Graal, 40. — III. Les romans d'aventure, 41. — *Floire et Blancheflor*, 42. — *Aucassin et Nicolette*, 42. — *Les romans de Jean Renart*, 43. — *La châtelaine de Vergy*, 44. — *Le châtelain de Coucy*, 44.

III. LA POÉSIE LYRIQUE. — I. La chanson courtoise, 44. — *La doctrine*, 45. — *Les poètes*, 46. — II. Genres divers, 48. — *Chansons de croisades et serventois*, 48. — *Chansons à danser*, 48. — *Chansons à personnages*, 49. — *Les chansons de toile*, 50. — III. Rutebeuf, 52.

IV. LES TRANSFORMATIONS DU ROMAN DE RENARD. — Le couronnement de Renard, 53. — Renard le nouvel, 54. — Renard le contrefait, 56.

V. LES CONTES. — I. Les contes pieux et moraux, 56. — *Les miracles de la Vierge*, 56. — *Autres contes*, 57. — II. Les fabliaux, 58.

VI. LE THÉATRE. — I. Le théâtre religieux, 61. — II. Le théâtre comique, 62.

VII. LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE. — I. Littérature scientifique, 64. — II. Littérature religieuse et morale, 65. — *Hélinand : les Vers de la mort*, 66. — *Le Poème moral*, 66. — III. Littérature morale de caractère profane, 67.

VIII. LA LITTÉRATURE ALLÉGORIQUE ET LE « ROMAN DE LA ROSE ». — Le poème de Guillaume de Lorris, 69. — Le poème de Jean de Meung, 72.

IX. LES HISTORIENS ET LES CHRONIQUEURS. — I. Les derniers historiens anglo-normands, 75. — II. L'historiographie en France, 75. — *Les premiers essais d'histoire de France en français*, 75. — *Les « Grandes Chroniques de France »*, 76. — *Autour des « Grandes Chroniques »*, 76. — *Histoires des Grecs et des Romains*, 77. — III. Les historiens et les chroniqueurs des croisades et de l'Orient latin, 77. — *Villehardouin*, 77. — *Robert de Clary*, 81. — *Henri de Valenciennes*, 81. — *La Chronique d'Ernoul*, 81. — *Le Livre de la Terre sainte*, 81. — *Philippe de Novare et les « Gestes des Chiprois »*, 82. — *La Chronique de Morée*, 83. — IV. Jean de Joinville, 82. — V. Chroniques en vers du début du XIVe siècle, 85.

III. — DU DÉBUT DE LA GUERRE DE CENT ANS (1337) A LA FIN DU QUINZIÈME SIÈCLE

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. LUCIEN FOULET

I. LA POÉSIE PENDANT LA GUERRE DE CENT ANS. — *Guillaume de Machaut*, 87. — *Les Cent Ballades*, 88. — *Les poésies de Jean Froissart*, 89. — *Eustache Deschamps, dit Morel*, 89. — *Christine de Pisan*, 90. — *Alain Chartier*, 91. — *Martin Le Franc*, 92. — *Charles d'Orléans*, 92.

II. LA PROSE PENDANT LA GUERRE DE CENT ANS. — Ouvrages didactiques, 94. — Historiens et chroniqueurs, 95. — *Jean le Bel*, 95. — *Jean Froissart*, 95. — *Autres chroniqueurs*, 97. — La Querelle du Roman de la Rose; Gerson et nos premiers humanistes, 98.

III. LE THÉATRE AU XIVe ET AU XVe SIÈCLE. — Les miracles, 99. — Les mystères, 100. — Le théâtre comique, 105.

IV. LES CONTEURS DU XVe SIÈCLE. — *Les Quinze joies de mariage*, 107. — *Le Petit Jehan de Saintré*, 108. — *Les Cent Nouvelles nouvelles*, 108. — *Le Livre des faits de Jacques de Lalaing*, 109. — *Le Jouvencel*, 109. — *Le Roman de Jean de Paris*, 109.

V. FRANÇOIS VILLON ET LA POÉSIE DANS LE ROYAUME DE FRANCE APRÈS LA GUERRE DE CENT ANS. — François Villon, 110. — Les imitateurs de Villon, 117. — *Guillaume Coquillart*, 117. — *Henri Baude*, 117. — La Chanson populaire, 117.

VI. PHILIPPE DE COMMINES, 118.

VII. LES LETTRES A LA COUR DE BOURGOGNE. — LES GRANDS RHÉTORIQUEURS, 121.

VIII. CONCLUSION SUR LES LETTRES FRANÇAISES AU MOYEN AGE : LEUR INFLUENCE SUR LA LITTÉRATURE DES AUTRES NATIONS, 124.

LE SEIZIÈME SIÈCLE

I. — DE LOUIS XII A LA MORT DE FRANÇOIS Ier (1498-1548)

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. JEAN PLATTARD, PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE POITIERS

I. LES ORIGINES DE LA RENAISSANCE : ITALIANISME ET HUMANISME. — Ce qu'on entend par Renaissance, 126. — L'humanisme et l'Université de Paris, 127. — L'humanisme dans la noblesse de robe et la haute bourgeoisie : Guillaume Budé, 128. — L'humanisme à la cour de François Ier, père des lettres, 128. — Institution du Collège de France, 129. — L'humanisme et la Réforme, 130. — Quelques courants d'idées nouveaux : l'italianisme et le platonisme, 130.

II. LA POÉSIE. — I. Les derniers rhétoriqueurs, 131. — *Pierre Gringore*, 132. — *Roger de Collerye*, 132. — *Jean Marot*, 132. — *Jean Lemaire de Belges*, 132. — II. Clément Marot, 133. — *Marot disciple des rhétoriqueurs*, 134. — *L'humanisme de Marot*, 135. — *L'évangélisme de Marot*, 135. — *Marot poète de cour*, 136. — *Le génie de Marot*, 137. — *Influence et réputation de Marot*, 137.

III. MARGUERITE DE NAVARRE. LES CONTEURS ET LES ROMANCIERS. — I. Marguerite, reine de Navarre, 139. — *L'Heptaméron*, 139. — II. Les autres conteurs, 142. — *Bonaventure des Périers*, 142. — *Noël du Fail*, 143. — III. Les romanciers, 145.

IV. CALVIN. — *Caractère de Calvin*, 147. — *Sa correspondance*, 147. — *Ses pamphlets*, 148. — « *L'Institution de la religion chrétienne* », 149.

V. FRANÇOIS RABELAIS. — L'homme et l'écrivain, 153. — *Fantagruel*, 153. — *Gargantua*, 155. — Le Tiers Livre de *Pantagruel*, 156. — Le Quart Livre de *Pantagruel*, 156. — Le Cinquième Livre, 157. — Rabelais, peintre de la société française de son temps, 158. — Rabelais humaniste, 160. — Le naturalisme de Rabelais, 162. — L'art de Rabelais, 163. — Influence et réputation de l'œuvre de Rabelais, 164.

II. — DE HENRI II A HENRI IV (1548-1594)

LES CHAPITRES I ET II ONT ÉTÉ TRAITÉS PAR M. PIERRE DE NOLHAC, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE; LE CHAPITRE III, PAR M. HENRY BIDOU; LES CHAPITRES IV ET V, PAR M. PIERRE VILLEY, PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE CAEN

I. L'HUMANISME. — *Étienne Pasquier*, 166. — *Henri Estienne*, 168. — *Amyot*, 169.

II. LA PLÉIADE. — I. L'école de Lyon, 170. — II. Pierre de Ronsard, 172. — III. Joachim du Bellay, 178. — IV. L'école de Ronsard : Brigade et Pléiade, 182. — *Jean-Antoine de Baïf*, 183. — *Pontus de Thyard*, 184. *Belleau et Jodelle*, 184. — *Olivier de Magny*, 185. — *Divers poètes*, 186.

III. LE THÉATRE. — I. Les genres dramatiques hérités du moyen âge, 186. — *Les spectacles de Paris*, 186. — *Le théâtre en province*, 187. — II. Le théâtre nouveau, 188. — *Les premières traductions, les pièces en latin, les tragédies latines*, 188. — *La tragédie*, 189. — Jacques Grévin, 190. — *La tragi-comédie*, 190. — *La comédie*, 191. — Odet de Turnèbe, 191.

IV. LA LITTÉRATURE PENDANT LES GUERRES DE RELIGION. — I. La poésie, 192. — *Agrippa d'Aubigné*, 192. — *Du Bartas*, 194. — II. Prédication, controverse, pamphlets, 194. — III. La *Satire Ménippée*, 195. — IV. Écrits politiques, 197. — V. Mémoires et ouvrages d'histoire, 199. — VI. Ouvrages consacrés à la technique des métiers et des arts, 200.

V. MONTAIGNE. — I. Son enfance et sa jeunesse, 202. — II. Sa retraite, 203. — III. Son œuvre, 204. — *Le premier dessein de Montaigne*, 204. — IV. Sa crise de scepticisme, 205. — V. Montaigne peint par lui-même, 207. — VI. Sincérité de la peinture du moi. Le Journal de voyage, 208. — VII. Sa vie publique, 209. — VIII. Le sage et la morale individuelle, 210. — IX. Montaigne honnête homme; sa pédagogie et sa sagesse, 211. — X. Montaigne écrivain, 212. — XI. Son influence, 213.

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

I. — LA LITTÉRATURE SOUS LE RÈGNE DE HENRI IV ET PENDANT LA RÉGENCE DE MARIE DE MÉDICIS

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. JOSEPH VIANEY, PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER

I. LA PHILOSOPHIE ET LA RELIGION. — Guillaume du Vair, 214. — Pierre Charron, 215. — Saint François de Sales, 216.

II. LA POÉSIE. — Les précurseurs de Malherbe, 218. — *Desportes*, 218; *Bertaut*, 220; *Vauquelin de la Fresnaie*, 220. — Malherbe, 221. — Les disciples de Malherbe : *Maynard*, 222; *Racan*, 223. — L'opposition à Malherbe : *Mathurin Régnier*, 224; *Théophile*, 225.

III. LE ROMAN. — Le roman réaliste : *Les Serées*, 226; *Le Moyen de parvenir*, 226. — Le roman sentimental, 227; *L'Astrée*, 228.

II. — LE TEMPS DE RICHELIEU ET DE MAZARIN (1630-1661)

LES CHAPITRES I ET VI ONT ÉTÉ TRAITÉS PAR M. ANDRÉ BEAUNIER; LES CHAPITRES II, III, IV, PAR M. DÉSIRÉ ROUSTAN, INSPECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS; LE CHAPITRE V, PAR M. HENRY BIDOU

I. LA PRÉPARATION DU CLASSICISME. — L'hôtel de Rambouillet et la préciosité, 230. — Les irréguliers : burlesques et libertins, 233. — L'Académie. Grammairiens et critiques : Chapelain, Vaugelas, 237. — Balzac, 238.

II. PORT-ROYAL. — La mère Angélique, 241. — La mère Agnès, 242. — Du Verger de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, 242. — Les persécutions; Arnauld, Nicole, 245.

III. PASCAL. — Pascal avant sa première conversion, 248. — Première conversion; les expériences sur le vide, 250. — La « dissipation » et l'expérience du monde, 253. — La conversion définitive; les *Provinciales;* les écrits sur la grâce, 255. — Les dernières années; l'Apologie de la religion chrétienne, 259.

IV. DESCARTES. — Les années de collège, 263. — Le « grand livre du monde » et l'étude de soi-même, 263. — Descartes en Hollande et en Suède, 265. — La méthode, 266. — Les grandes idées du système, 268.

V. LE THÉATRE. — Antoine de Montchrestien, 273. — Troupes et théâtres, 274. — Alexandre Hardy, 275. — Débuts de Pierre Corneille, 276. — Le Théâtre en 1630 : Mairet, Rotrou, du Ryer, 278. — De *Clitandre* au *Cid*, 279. — *D'Horace* à *la Mort de Pompée*, 281. — De *Rodogune* à *Pertharite*, 283. — Le théâtre vers 1550. La crise de la tragédie, 283.

VI. LA POÉSIE HÉROÏQUE ET LE ROMAN. — Poèmes épiques, 285. — Sorel, Gomberville et Scudéry, 286. — Furetière, 288.

III. — LE RÈGNE DE LOUIS XIV

LE CHAPITRE I A ÉTÉ TRAITÉ PAR M. ANDRÉ BEAUNIER; LE CHAPITRE II, PAR M. PIERRE MOREAU, PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE FRIBOURG (SUISSE); LE CHAPITRE III, PAR M. DÉSIRÉ ROUSTAN, INSPECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS; LE CHAPITRE IV, PAR M. ANDRÉ HALLAYS

I. LES ÉCRIVAINS GENS DE COUR. — La Rochefoucauld, 289. — Retz, 291. — Mme de La Fayette, 292. — Mme de Sévigné, 294.

II. L'ÉLOQUENCE RELIGIEUSE. — Bossuet, 299. — *Les sources de son génie*, 300. — *Bossuet orateur*, 300. — *Bossuet précepteur du dauphin*, 302. — *Bossuet polémiste*, 303. — *Bossuet évêque*, 305. — Bourdaloue, 306. — Fléchier, 306. — Massillon, 307.

III. MALEBRANCHE. — Vie de Malebranche et histoire de son esprit, 308. — Les grandes idées du système, 309.

IV. LA FONTAINE. — L'homme et l'écrivain, 312. — Les premiers essais, 314. — Les *Contes*, 314. — Le Voyage en Limousin, 315. — *Psyché et Cupidon*, 315. — Le théâtre, 316. — Les Fables, 316.

V. POÈTES CONTEMPORAINS DE LA FONTAINE. — Segrais, 318. — Benserade, 318. — Mme Deshoulières, 319. — Chaulieu et La Fare, 319.

ERRATA

P. 39, article GUINGLAIN OU LE BEL INCONNU, 1re colonne, ligne 24, au lieu de : *Méraugis* attaque Mauger, lire : *le Bel Inconnu* attaque Mauger; — p. 84, dernière ligne de la 1re colonne, au lieu de : *en aurait* convenu, lire : *en serait* convenu; — p. 107, art. LES CONTEURS DU XVe SIÈCLE, 1re colonne, 3e alinéa, au lieu de : Antoine de la Sale, né en *1338*, lire *1388;* — p. 117, art. HENRI BAUDE, 2e colonne, 3e et 6e ligne, au lieu de : *Baude*, lire *Baude;* p. 173, 1re colonne, 15e ligne du 2e alinéa, lire *Jacques* Pelletier au lieu de *Jean*.

Paris. — Imprimerie LAROUSSE, 17, rue Montparnasse (6e)

This book may be kept
FOURTEEN DAYS
A fine of 2 cents will be charged for each day
the book is kept overtime.

Oct 9'33	RESERVE		
May3'34			
Nov27'34			
Apr11'35	RESERVE		
Oct 9'35			
Oct26'36	SEP '61		
Jan16'39			
3Mar'49			
11Mar			
RESE			
OCT			

QF 840.9
B41
n.1